شيلا ر. كانبي

الفن الإسلامي



ترجمة: د. حازم نهار

نبذة عن المؤلفة:

مسؤولة قسم الفن الإسلامي في متحف المتروبوليتان، كما شغلت سابقاً مناصب إدارية وبحثية في متحف بروكلين ومتحف لوس أنجلوس للفنون ومتحف فيلادلفيا للفنون.

محاضرة زائرة في قسم الفن والآثار في كلية الدراسات الشرقية والأفريقية في جامعة لندن، في الفترة 2004-2005.

حصلت على الليسانس من كلية فاسار بدرجة امتياز، وشهادة الماجستير والدكتوراه من جامعة هارفارد.

عضو في مجلس المعهد البريطاني للدراسات الفارسية، وعضو في دائرة الفن الإسلامي في المعهد البريطاني للدراسات الفارسية، وعضو في جمعية الدراسات الإيرانية في الولايات المتحدة، وكذلك زميل في الجمعية الآسيوية الملكية.

ولها عدة مؤلفات وكتب ومنشورات، منها: «شعر الحب الفارسي» 2005، و«الفن والعمارة الصفوية» 2002.

نبذة عن المترجم:

طبيب ومترجم وكاتب وباحث في الشؤون السياسية والثقافية، وينشر في عدة صحف ومجلات عربية، وهو رئيس تحرير مجلة «المشكاة» التي تعنى بدراسات حقوق الإنسان، كما أنه باحث في المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في الدوحة/قطر.

له عدد من المؤلفات الطبية والثقافية والفكرية، منها: «المخدرات وأثرها الطبي والنفسي على صحة الفرد والمجتمع» 2006.

«سعد الله ونوس في المسرح العربي» 1999،

«التأخر في المجتمع العربي وتجلياته التربوية في العائلة والمدرسة« 1997، «بناء سنغافورة»، إصدار مشروع «كلمة»، أبو ظبي 2012.

الفن الإسلامي

يدرس الكتاب التفاصيل الخفية للقطع الفنية الإسلامية المزخرفة، في محاولة لتكوين فهمٍ أوفى لأسلوبها ونهجها التصويري. ويستكشف أيضاً، من خلال تحديد المواضيع المرسومة على مجموعة متنوعة من القطع المختلفة، طبيعة انشغالات الثقافات التي صُنعت فيها هذه القطع.

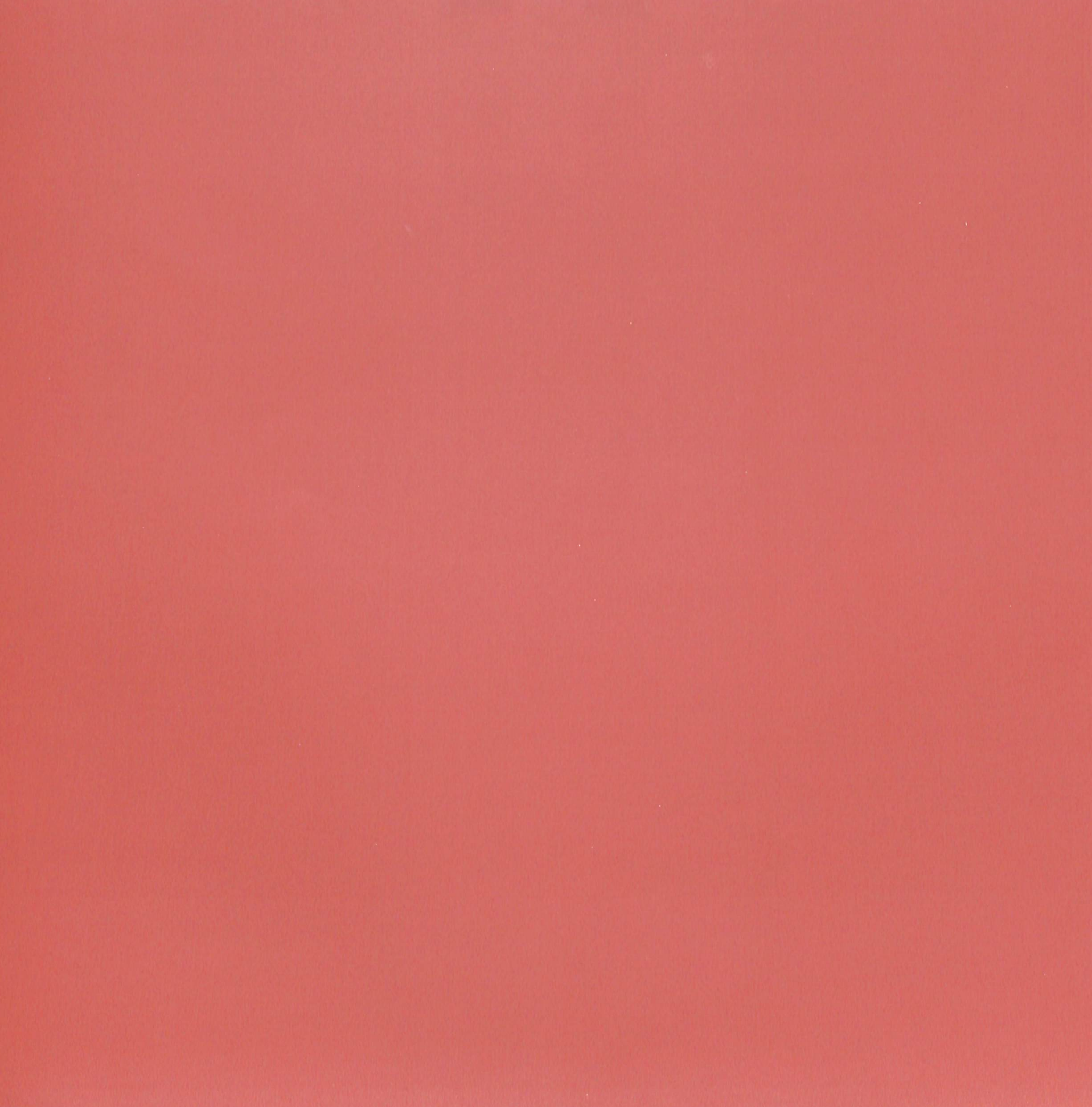
فهذه الزخارف تتيح لنا نافذة نطلّ من خلالها على بيئة واهتمامات الناس، فقد جرى تصوير التسليات المُمتِعة، كالصيد والرقص وعزف الموسيقا، على العديد من القطع؛ وكذلك تشير رموز الأبراج الفلكية ورموز الشمس والقمر على الانبهار بالسماوات، بينما تنتشر عناصر الطبيعة والحيوانات الحقيقية والخيالية في كل مكان في الفن الإسلامي.











شيلا ر. كانبي

الفن الإسلامي

ترجمة: د. حازم نهار

مراجعة: د. أحمد خريس

الطبعة الأولى 1434هـ 2013م

N6260 .C3712 2012
Canby, Sheila R.
[Islamic art in detail]
الفن الإسلامي : نظرة تفصيلية / تأليف شيلا ر. كانبي ؛ ترجمة حازم نهار ؛ مراجعة أحمد خريس.-
أبوظبي : هيئة أبوظبي للسياحة و الثقافة، كلمة، 2012.
ص. 209 : 21,5×21,5 سم.
مجموعة المتحف البريطاني.
ترجمة كتاب: Islamic Art in Detail.
تدمك: 978-9948-17-155-3
1-الفن الإسلامي.
أ-نهار، حازم. ب-خريس، أحمد.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنجليزي:
Sheila R. Canby
Islamic Art in Detail

First published in 2005 by The British Museum Press
A division of The British Museum Company Ltd
38 Russell Square, London WC1B 3QQ
www.britishmuseum.org



www.kalima.ae
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 300 6215 2 971+ فاكس: 127 6433 2 971+



الفن الإسلامي





تأليف: شيلا ر. كانبي

نظرة تفصيلية

(مجموعة المتحف البريطاني)





صور الغلاف

الصفحة قبل السابقة: **وعاء كبير ذو قاعدة وتفاصيل من داخله وخارجه. تركيا العثمانية إزنيق Iznik، 1545–1550**، (انظر ص 100).

الصفحة السابقة: **طغراء السلطان سليمان العظيم (الذي حكم مابين 1520–1566)**. (انظر ص 19).

اليسار: **تفاصيل عثمانية، لشكل مقطوع من ورقة وألوان، النصف الثاني من القرن السادس عشر.** (انظر ص 90).

المحتويات



فاتحة

كيف نعرف، حالما نتجاوز عتبة رواق متحف ما، أنه يحوي فناً إسلامياً؟ ما الذي يجعلنا نشعر إن المصنوعات اليدوية فيه هي منتجاتٌ من العالم الإسلامي؛ صاحب الحضارة التي امتدت تاريخياً من إسبانيا حتى جنوب شرق آسيا؟

إن غرض هذا الكتاب دراسة تلك العناصر والمواضيع، التي تمكننا من تعريف أشكالٍ من الفن أنها إسلامية، على الرغم من امتدادها التاريخي الطويل - من عام 622م حتى الوقت الحاضر - وانتشارها الجغرافي الواسع: في شمال إفريقيا والشرق الأوسط وآسيا الوسطى وأجزاء من جنوب آسيا وجنوب شرقها، ناهيك عن مناطق التحول الأخيرة عبر أرجاء العالم. وبالطبع لا يمكن للمرء أن يتوقع أن فن العراق في القرن التاسع يشبه فن شمال الهند في القرن التاسع عشر، ومع ذلك فإن الخط العربي والأرابيسك والتصاميم الهندسية تتكرر كلها في فنون هذه البقاع والأراضي الإسلامية الأخرى، ويعاد تأويلها مع تعاقب العصور، وفي كل منطقة.

ولعل إحدى الأساطير الشائعة حول الفن الإسلامي أنه يتسم بالخوف من الفراغ a horror vacui ، مما يقوده إلى الإحجام عن ترك أي سطح فارغ أو غير مزخرف. وعلى الرغم من أن هذا يبدو من قبيل المبالغة والزيادة في التعميم، فإن أسطح كثير من القطع الإسلامية مُغطّاة فعلياً بزخارف، غالباً ما تكون صغيرة، وتدمج عدة أنواع من الزخارف. ولئن كانت صالات العرض أو الصور في المتاحف لا تُمكِّن أحدنا - حتماً - إلا من رؤية جانب واحد فحسب من القطع ذات الزخرفة الكثيفة، فإننا نستطيع في هذا الكتاب أن ندرس تفاصيلها الخفية، ونبدأ بتكوين فهم أوفى لأسلوبها وتقاناتها ونهجها التصويريّ. لكننا مع هذا، وعبر تحديد المواضيع المرسومة على مجموعة متنوعة من القطع المختلفة، يمكننا أن نبدأ بتقدير انشغالات الثقافات، التي صُنعت فيها هذه القطع، حق قدرها.

وعلى غرار فكرة الخوف من الفراغ، تسود بصورة واسعة فكرة أن الأشكال التصويرية مُحرَّمة في الفن الإسلامي. وليس هناك موضع في القرآن الكريم (كتاب المسلمين المقدس) ينصّ على تحريم تمثيل البشر أو الحيوانات. بل إن أحاديث النبي محمد - صلى الله عليه وسلم - أو سنّته هي التي تشير إلى هذا التحريم. إن صورة الإنسان لم تظهر على نسخ القرآن الكريم، الذي هو حرفياً كلام الله، وهكذا فقد غدا الأمر بمثابة شريعة إلهية لا يمكن تحريفها. لقد غابت الأشكال الحيوانية والإنسانية عن

العمارة الدينية الإسلامية كالمساجد والمدارس الدينية، مع وجود استثناءات نادرة للغاية، ورغم ذلك تكثر صور البشر والحيوانات على الأشياء التي صُنِعت لاستخدامات دنيوية محلية، ومن أجل كتب العلوم والتاريخ والشعر والمنسوجات والقصور وبوابات المدن.

إن أنواع الزخارف الإنسانية والحيوانية والنباتية التي وجدت في الفن الإسلامي تتيح لنا نافذة نطلّ من خلالها على بيئة الناس الذين صُنِعَت من أجلهم، واهتماماتهم. فقد جرى تصوير التسليات المُمتِعة، كالصيد والشرب والرقص وعزف الموسيقا، على العديد من القطع؛ وكذلك تشير رموز الأبراج الفلكية ورموز الشمس والقمر إلى الانبهار بالسماوات، في حين تنتشر الحيوانات الحقيقية والخيالية على كل مكان في الفن الإسلامي. والطبيعة موجودة أيضاً، دون تضمينات سرديّة أو إيقونية في العادة. وفي بعض الأحيان، قام الفنانون والحرفيون في العالم الإسلامي بتصوير المسيحيين أو غيرهم من غير المسلمين. وبالمثل، لعب المستشارون الروحانيون دوراً كبيراً في العديد من القصور الحاكمة الإسلامية، وكان الفنانون يكلَّفون بتصوير هذه الشخصيات.

لقد أتت الأشكال المعروضة في هذا الكتاب - كلها - من مجموعة المتحف البريطاني British Museum. أما السجاد والمنسوجات والأزياء، والعناصر المعمارية الكبيرة، فهي غير موجودة - بطبيعة الحال- في هذه المجموعة، وهكذا فهي غير متضمَّنة هنا، على الرغم من كونها مظاهر مهمة من الفن الإسلامي. وقد نُظِّم هذا الكتاب حسب المواضيع، مما يسمح أن تكون تفاصيل المعروضات التي تنتمي إلى تشكيلة متنوعة من المصادر الجغرافية والفترات الزمنية، موجودة جنباً إلى جنب. وعلى غرار وجبة مقبلات شرق أوسطية إلى حدٍ ما، يرمي هذا الكتاب إلى تشجيع القارئ على تذوق عينة متنوعة من الصور المعروضة. وبدلاً من التركيز على القضايا التاريخية للفن، فإن الهدف هو إيصال أعجوبة امتلاك وعاء خزف إسلامي أو إبريق معدني مُرصَّع، أو معاينة لوحة مصغرة جرى تكبيرها. إن براعة الفنانين الذين ابتكروا هذه الكنوز ومُخيّلتهم عظيمتان جداً. ولقد أنتجت القطع الفنية المعروضة هنا، في المقام الأول، بهدف متعة مالكيها؛ تلك المتعة التي يمكننا الاستمرار بالإحساس بها دون انقطاع حتى يومنا هذا.

ملاحظة: أبعاد القطع المعروضة في هذا الكتاب، وأرقام تسجيلها في المتحف البريطاني، موجودة في الصفحة (174).

1

ما الفن الإسلامي؟

إن الأعمال المُصوّرة هنا قد أُنتجت على خلفيات معقّدة جداً من التاريخ، فالفنّ الإسلامي يتناول الأراضي الصحراوية والجبال والمستنقعات والسهول. إن كثرة السلالات التي حكمت هذه الأراضي من شأنها أن تشوّش أكثر المؤرخين صفاءً فكرياً، كما أن تكرار الحروب وحركات التمرّد والغزو والنزاعات المدنية قد تعطي انطباعاً أن حياة الفنانين ومن يرعاهم قد تكون أي شيء باستثناء أن تكون حياة هادئة مسالمة. مع ذلك، وعلى الرغم من الفوضى الظاهرة، حتى في فترات التفكك السياسي، خلق الفنانون تصاميم إبداعية رائعة مُزيّنة بنقوش ورسوم كان بيانها إيجابياً ومُبشّراً بالخير.

وتماماً كما نفترض أن أي جسم مُزيّن بحروف صينية أو يابانية قد جاء من شرق آسيا، فإن وجود الخط العربي كذلك يدلّ على صلةٍ ما بالأراضي التي كان الدين الإسلامي سائداً فيها. فكل المسلمين يجلُّون اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن، وهو الكتاب المقدّس الإسلامي: الذي يمثل نصّه كلام الله كما أُوحي به إلى النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – ولذلك فهو نص ثابت غير قابل للتغيير، إذ لا تتبدَّل فيه إلا أشكال أحرفه فقط. لقد تلقى محمّد – صلى الله عليه وسلم – الوحي من الله في أوائل القرن السابع، ومنذ وفاته سنة 632 م، التي دوِّنت بعدها كلمات القرآن، باتت الأبجدية العربية المؤلفة من ثمانية وعشرين حرفاً تُستَخدَم من جانب الناطقين بالعربية عبر شمال إفريقيا والشرق الأوسط، وصارت اللغات الأخرى الموجودة في المنطقة، مثل الأردية(1) والتركية والفارسية تُكتب أيضاً بالحروف العربية، مع حروف أخرى لتمثيل الأصوات الإضافية الموجودة في تلك اللغات.

ونظراً للمرونة التي تتمتع بها أشكال الأحرف العربية والرغبة الجليّة لدى المسلمين الأوائل في تمييز ثقافتهم عن ثقافة الشعوب الأخرى التي أخضعوها، فإنهم أعطوا الخصائص الزخرفية للخطوط العربية حقّها، واستغلوها منذ بداية العصر الإسلامي وما بعده.

وبالإضافة إلى الكتابة العربية، ثمة نوع من الزخارف على شكل لفائف كَرْمة مُعرِّشة يُدعى الأرابيسك، وهو يمثّل دعامة من دعائم التصاميم الإسلامية. وباعتبار أن الأرابيسك قد تطوّر عن اللفائف القديمة المتأخّرة وتزيينات ورقة الأقَنْثا الشوكية(2) لمناطق شرقي البحر الأبيض المتوسط التي مرت تحت حكم الرومان، فقد اكتسب الأرابيسك أشكاله المميّزة الخاصة به في العصور الإسلامية. وباعتماده على النباتات الملفوفة (كاللبلاب)، فإنّ الخصائص المعرِّفة للأرابيسك هي «العودة» اللامحدودة للكَرْمة، ممزوجة مع الأشكال المختلفة لزهورها وأوراقها، على شكل أزواج، منفصلة أو مجتمعة.

لقد ظهر الأرابيسك في الزخارف الذهبية التزيينية المحيطة بعناوين السور في نُسَخ المصاحف الأولى. إن الأرابيسك، كما يدل اسمه بالإنجليزية، هو شكل من الزخرفة المجرّدة المحدّدة بالعالم العربي، على الرغم من أننا في الواقع قد نجده في الفنّ الإسلامي من إسبانيا إلى جنوب شرق آسيا، ومن القرن العاشر حتى وقتنا الحاضر.

تفاصيل لقاعدة وعاء من الميناء، إيران، مُوقّع من جانب «أبو زيد»، ويعود تاريخه إلى 583 هـ / 1187–8 م.

جسم خزفي من الكوارتز والصلصال ومزيج الترجيج (3) stonepaste، مع تزيينات تحت الزجاج وفوقه، وزجاج شفاف عديم اللون. ينبثق الأرابيسك الثنائي المتناظر من ساق مركزية.

الخط العربي

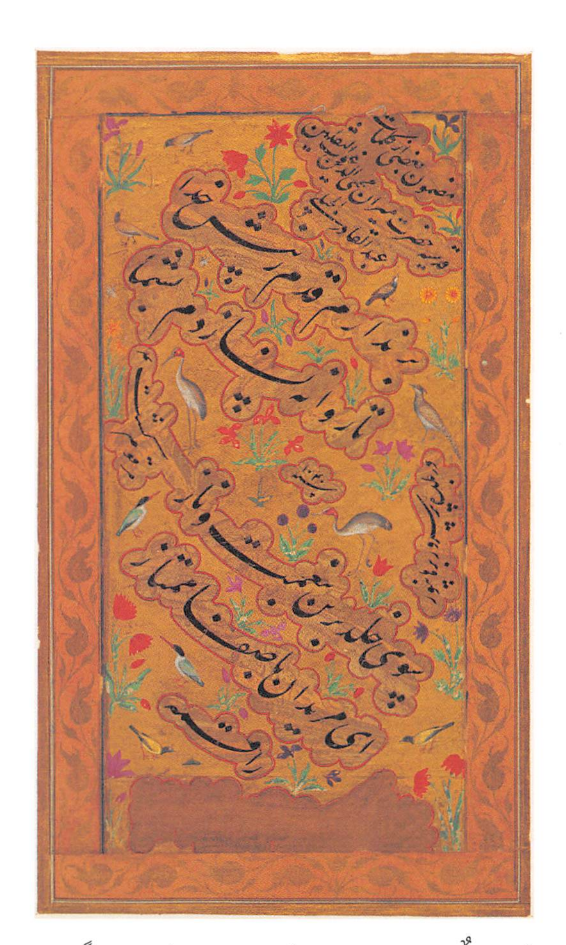
وبما أن الأرابيسك تزييني وليس تمثيلياً، فمن الممكن دمجه مع عناصر هندسية ونقوش وأشكال، ويشكّل في أغلب الأحيان مستوى واحداً فقط من عدّة مستويات تزيينية على أجسام متباينة، كالمشغولات المعدنية المرصّعة والسجاد. لقد قدم استخدامه شيئاً إضافياً إلى تعقيد التصميم الإسلامي عن طريق منحه التناغم والاستمرارية البصرية على مدى الوسط بكامله.

أما العنصر الأساسي الثالث فهو الهندسة. صحيح أن الزخارف الهندسية يمكن أن توجد في أنسجة العصر الروماني والعصر القديم وفسيفسائها، إلا أنها قد حققت دوراً مهيمناً أكثر بكثير في التصميم الإسلامي، فقد ظهرت الأشكال النجمية والمضلّعات في كلّ الفنون، وكانت مصدراً لكثير من التزيينات المعمارية. وزيَّنت العقد البسيطة الكتابة، بالإضافة إلى لفائف الأرابيسك. وعلى غرار الخطوط العربية والأرابيسك، فإن الأشكال الهندسية متعدّدة الاستخدام بشكل كبير، ويمكن أن تكون معقدة للغاية.

كما أن أشكال البشر والحيوانات لعبت دوراً مهماً في مجموعة المفردات التزيينية للفنّ الإسلامي. وقد وسَّعت استخداماتها المدى



تفاصيل من خرطوش قلم (قياسي)، إيران، أواخر القرن السابع عشر. نحاس مذهّب مع نقوش مُخرَّمة وزخرفة أزهار. جعفر وموسى، اسمان من أسماء أئمة الشيعة الاثني عشر (قادة مُرشَدون إلهياً)، وهما منقوشان هنا بشكل يحاطان فيه بأرابيسك من الأزهار. إن استطالة الحروف في كلّ اسم تسمح بالتوازن عبر الخرطوش.



صفحة من الشعر بخط نستعليق، من الهند المغولية. نُسخت في بُرهانبور(10) Burhanpur، ومؤرخة بتاريخ **1140 هـ / 1630 – 1631 م.**
نظراً لأن خط النستعليق الأنيق أو الخط المعلّق مناسب تماماً لطريقة الأشطر المقفاة في الشعر الفارسي، فقد كُتبت بشكل قطري. تُعرب هذه القصيدة عن رغبة صوفية للاقتراب من الله والتوحد معه في الجنة. ربما يحتوي الجزء الممحو في أسفل الصفحة اسم الأمير دارا شيكوه Dara Shikoh، الذي عاش في بُرهانبور Burhampur في عام 1630 مع أمّه ممتاز محل(11) Mumtaz Mahal وقتل في عام 1659، بناء على رغبة أخيه أورغانزيب Aurangzeb.

الكامل من وظائف قصصية معيّنة إلى نماذج قياسية للتزيين. وعلى سبيل المثال، تحوي القصور التي تعود إلى القرن الثامن في سورية والأردن رسوماً جدارية ومنحوتات مُجسَّمة لأشكال بشرية، وفسيفساء أرضيات لأشكال حيوانية. وفي أغلب الأحيان فإنها تكون مؤطَّرة بشرائط من النباتات، أو موضوعة ضمن مشهد طبيعي بأسلوب معين. وفي حين أن لبعض تمثيلات البشر والحيوانات هذه معنى أيقونياً، وإن بدا غير مفهوم حالياً بصورة جيدة، فإن بعضها الآخر كان لمجرد الزينة فقط. وقد امتدت هذه الثنائية عبر تاريخ الفنّ الإسلامي، حتى بعد تصاعد إنتاج المخطوطات المصوّرة من القرن الثالث عشر وما بعده. وقد دُمجَت الأشكال الإنسانية والحيوانية في النقوش أحياناً مع أشكال الأحرف العربية، أو مع الكَرْمة وأوراق لفائف الأرابيسك؛ إذ غالباً ما استُخدِمت كأدوات تزيينية بحتة.

وحتى في القرن السابع، فقد اعتمد شكل التخطيط العربي على استخدامها، إذ استُخدِمت في المصاحف المبكّرة إلى حد كبير أشكالٌ مربّعة ذات أسلوب محدّد تماماً من الحروف، وكذلك على العملات المعدنية بخط دُعِي باسم الخط الكوفي. وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب في الكتابة أُلغي في نهاية الأمر وحل محلّه الكتابة بالأحرف المستديرة من أجل نَسخ القرآن، فقد استمر استخدامه للنقش على الحجارة في الأبنية وشواهد القبور، وفي

اللوحات الخشبية وعناوين فصول الكتب، بالإضافة إلى الأجسام المحمولة. وقد احتفظ الخط الكوفي، كشكل قديم وتذكاري للكتابة، بجاذبيته وجودته المعمارية باستخداماته الملائمة عبر طيف الفنّ الإسلامي.

تمتلك الأبجدية العربية 28 حرفاً ترتكز على 17 شكلاً تتمايز فيما بينها بالنقاط الموضوعة فوقها أو تحتها. وفي النقوش المبكّرة على الأبنية، كما في قبّة الصخرة التي تعود إلى 691–692 ميلادي، أو في العملات المعدنية أواخر القرن السابع، استخدمت الأشكال الأساسية للأحرف العربية دون نقاط فوق الأحرف أو تحتها، ومع مرور الزمن أضيفت النقاط لتفادي التشويش، وازداد استخدام الخطوط ذات الأحرف المستديرة. تُقرأ المخطوطة العربية من اليمين إلى اليسار مما يؤثّر على تدفق الأحرف المتّصلة مع بعضها بصورة طبيعية. وكما الحال في الأبجدية اللاتينية أو الرومانية، فقد تطورت أنماط الخطوط العربية استجابةً لحاجات معيّنة، كالكتابة السريعة للاستعمال الشخصي غير الرسمي، والكتابة بالخطوط المدوّرة الأنيقة لنسخ المخطوطات اليدوية.

ومع حلول القرن العاشر، انتشر الإسلام إلى الغرب حتى إسبانيا، وإلى الشرق حتى وسط آسيا ونهر السند، مما جعل من الضروري توحيد الأنماط المدوّرة للخطوط العربية. وهكذا قام محمد ابن مُقلة(4)، وهو وزير في المحكمة العباسية في بغداد، وكان أيضاً خطاطاً (940 ميلادي)، ومن بعده ابن البوّاب(5) (1022 م)، بتحديد ستّة أنماط من الكتابة المتّصلة استناداً إلى نظام صارم في نسبة أجزائها. في المرحلة الأولى، كان المقصود من هذه الأنماط: النَسخ، والثُلُث، والمُحقَّق، والطَوقي، والرَيحان(6)، والرُقعي، أن تجاري جمال الخط الكوفي، وبذلك تكون مناسبة لنسخ القرآن. لقد كانت الوحدة الأساسية التي بني عليها النظام كوحدة قياس هو المُعيَّن (شبه منحرف متساوي الأضلاع)، الذي يمثل

النقطة المستخدمة فوق الأحرف وتحتها. ومن مضاعفات هذه النقطة حين نرصفها فوق بعضها، نحدّد ارتفاع كلّ حرف من الأحرف وعرضه في كلّ نمط من أنماط الخط الستّة.

وحسب ما ترويه الأسطورة، فإن الكاتب مير علي السلطاني (1340–1420)، الذي عمل لدى حفيدين من أحفاد تيمورلنك(7) في تبريز شمال غرب إيران، قد رأى حلماً بطيران الإوز، وأنه قد وُجِّه من جانب علي، صهر النبي محمد والخليفة الرابع(8)، لمحاكاة أشكالها بشكل من أشكال الكتابة، مما دفع مير علي إلى اختراع خط جديد يُدعى نستعليق(9) nastaʾliq. وناسب هذا «الخط المعلّق» بشكل ممتاز نسخ الشعر الفارسي، خصوصاً في المقاطع المقفّاة، بسبب التشديد على بعض الأحرف كنتيجة لتطاولها القطري. وعلى الرغم من ندرة استخدام خط النستعليق لنسخ القرآن، فإنه أصبح أسلوب الكتابة المهيمن في إيران، بدءاً من القرن الخامس عشر وما بعده.

إن إصدار الوثائق الرسمية قدّم لحكومات الإمبراطوريات الإسلامية اللاحقة (الإمبراطورية العثمانية التركية والصفوية الإيرانية والمغولية الهندية) فرصة لتطوير أشكال خاصّة من الكتابة والمونوغرامات(12) monograms. وأحد أكثر هذه الأشكال إثارة للدهشة هو الطغراء(13) tughra، وهي الرمز المخصّص لكلّ سلطان عثماني من القرن الرابع عشر وما بعده. وقد تألفت هذه الأداة من أحرف تشكّل اسم السلطان، مع حلقات تمتد إلى اليسار وتتخذ امتداداً طولانياً باتجاه الأعلى. والطغراء مثال على تكيّف الأحرف العربية، وهو الأمر الذي أتاح للفنانين من كلّ الأوساط جمع النصوص المكتوبة مع عناصر نباتية وهندسية وأشكال حيوانية ومجسمات بشرية مع الحفاظ على وضوح النقش.



تفاصيل من حواشي زخرفية لمصحف، إيران والهند (؟)، القرن الرابع عشر. الحبر والألوان المائية غير الشفافة والذهب على الورقة.

إلى اليسار: عبارة «عليه السلام» من الحديث (سنة النبي) مكتوبة بالخط الكوفي، وهو أسلوب قديم أعقب القرن الثالث عشر، وربما يكون نقش الحديث في وقت لاحق للنصوص القرآنية.



اليمين: خط المحقق الفخم الذي نُسِخَ به لفظ – والله – هو أحد الأنماط الستّة للكتابة، الذي أتقنه الخطاط ياقوت من القرن الثالث عشر في بغداد. وقد كان أسلوب الخط هذا مُفضَّلاً من جانب كَتَبة القرآن منذ أواخر القرن الثالث عشر حتى القرن الخامس عشر. إن المفارقة بين استطالة الألف (الحرف الأول في اللغة العربية)، وتسطُّح وامتداد الأحرف التي تنتهي تحت السطر، تُضفي إيقاعاً اعتبِرَ مناسباً تماماً لنَسخ القرآن.

توقيع من مقلمة/حافظة قلم نحاسي، مُرصَّعة بالفضة والذهب، إيران، مؤرّخ 680 هـ/ 1281 م.

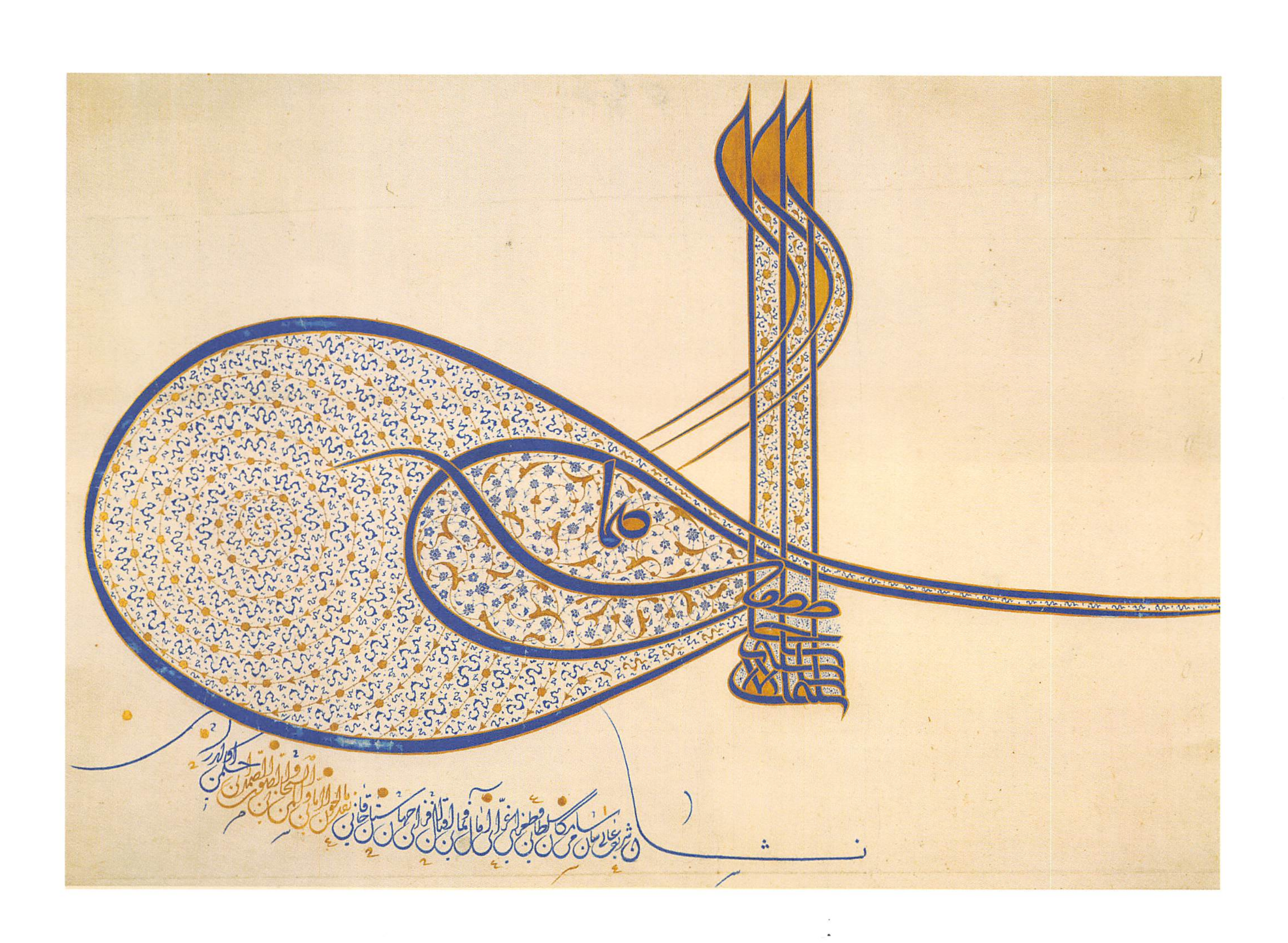
النقش بخط النسخ، وهو أحد الأنماط الستّة للكتابة المتّصلة، وينص النقش على أن محمود بن سنقر(14) قد صنع صندوق القلم في عام 680 هـ/ 1281 م. وكان التوقيع الصغير جداً منقوشاً على جانب الصندوق، تحت المِشبك.





تفصيل من طغراء السلطان سليمان العظيم(15)
كانت الطغراءات توضع على ترويسة الوثائق والرسائل العثمانية الرسمية. وهذه الكتابة، خارج الشعار نفسه، هي بالخط الديواني، وهو طراز من الخطوط يستخدم على وجه التحديد من جانب الكُتَّاب ضمن إدارة البَلاط الحاكم.

طغراء السلطان سليمان العظيم (الذي حكم مابين 1520–1566)، من تركيا العثمانية، منتصف القرن 16. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.
ابتداء من القرن 14 وما بعده، كان لكل سلطان عثماني مونوغرام (أو علامة) خاص به فقط، يُدعى الطغراء، وتتألف الأخيرة من اسم الحاكم وأسماء أسلافه مكتوبة في أسفل ثلاثة أعمدة طويلة مع شكلين بيضاوين ممتدين إلى اليسار.

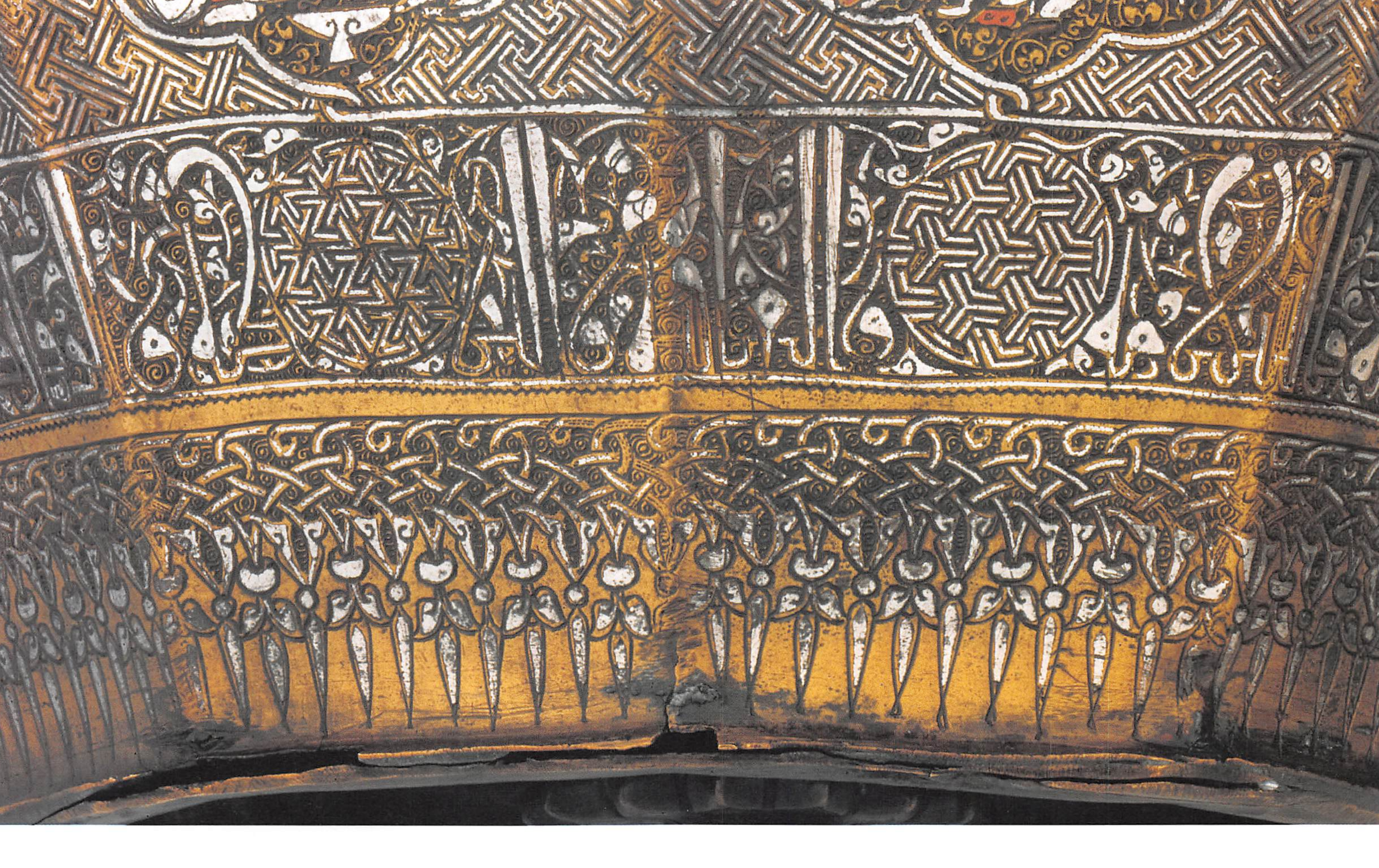


تفصيل لوعاء مطلي بالمينا، إيران، مُوقع باسم «أبو زيد»، يعود إلى 583 هجري / 1187–1188 ميلادي. جسم خزفي من الكوارتز والصلصال ومزيج التزجيج stonepaste، مع زخارف تحت الطلاء الزجاجي وفوقه، وطلاء زجاجي شفاف عديم اللون.

يتضمّن النقشان المرئيان أدناه شريطاً من الخط النسخي مكتوباً على عجل داخل الإطار، ونقشاً بالخط الكوفي لتمنيات طيبة متكرِّرة. العديد من أمثلة هذه القطع الفاخرة المشوية مرّتين، التي تعود إلى أواخر القرن الثاني عشر، يبرز صوراً ملكية ممزوجة مع النقوش.







تفاصيل من عنق إبريق «بلاكاس Blacas» وجانبه، شمال العراق، الموصل، تعود إلى 629 هجري / 1232 ميلادي. نحاس أصفر مُرصَّع بالفضة والنحاس.

يبدو على جانب معيَّن من عنق هذا الإبريق (يسار) اسم «شجاع بن منعة الموصلي(16) «Shuja° bin Man°a al-Mawsili» المنقوش بعناية بالخط النسخي. إن الاسم والتاريخ والمكان الموجودين على القطعة أتاحت معلومات أساسية مكنت العلماء من تمييز مدرسة صُنّاع الأشغال المعدنية في الموصل في القرن الثالث عشر. أما الكلمات بالقرب من قاعدة الإبريق فهي للمباركة بالصحة والعافية والإجلال، مكتوبة بالخط الكوفي مع أحرف عمودية بشكل مبالغ فيه (أعلاه)، بالتناوب مع أشكال دائرية تحتوي على نسختين من النقوش المتشابكة، التي تميز تصميم الأشغال المعدنية في الموصل إبان هذه الفترة.

شاهدة ضريح جلال الدين علي Jalal al-Din °Ali على شكل محراب (كوّة للصلاة)، إيران، كاشان(17) Kashan، القرن 13–14. بلاطات خزفية مع زخارف مقولبة ومُطبَّقة، وكوبالت وطلاء زجاجي أبيض غير شفاف، وطلاء زجاجي فوقي لمّاع.

من الممكن أن تكون هذه البلاطات هي الجزء الداخلي من تكوين أكبر بكثير يتضمَّن ألواحاً عليها تاريخ وفاة المتوفى، وتفاصيل زخرفية مُتقَنة. يتألف النقش داخل القوس ذي الوريقات الثلاثة وتحته، من أسماء سبعة أجيال من القضاة، الذين ينحدر المتوفى منهم. أما الكلمات المحاطة بإطار في المركز فهي آية من السورة الثانية من القرآن. وقد كُتبت النقوش جميعها بخط الثُلث، وهو خط متصل، مناسب تماماً للاستخدامات في النُصب التذكارية.



الهندسة

تقع الهندسة في قلب التصاميم الإسلامية. وكما كانت النقطة المعينية الشكل، هي الوحدة الأساسية لتحديد نسب أبعاد الحروف العربية، فإن الأشكال الهندسية المستوية كذلك (كالدائرة والمثلثات والأشكال الرباعية والمضلعات وأجزائها)، هي جزء من الأساس، الذي ترتكز عليه الزخرفة اللاتصويرية nonfigural decoration في كلٍ من القطع والهياكل في الفن والعمارة الإسلاميين. تعمل الهندسة – من المضلعات والمستطيلات البسيطة المُستخدَمة في تكوين الإطارات حتى التشابكات المعقدة جداً من النجوم والمضلعات غير المنتظمة – كمبدأ تنظيميّ على سطوح المدى الكامل للأوساط المُستَخدَمة.

وتمتلك الهندسة تجارب سابقة في فنون الآثار القديمة المتأخرة والفن البيزنطي في شرق المتوسط وشمال إفريقيا. لكن ما يميز الزخرفة الهندسية في الفن الإسلامي عن سابقاتها هو كلٌ من التشديد عليها، وتنوعها الشكلي الرائع. ولئن كانت مُعيّنات أو أشرطة الزخرفة الرئيسة لدى الإغريق، على سبيل المثال، موجودة في العديد من سياقات ما قبل الإسلام، فإن مثل هذه الأشكال جرى تكييفها وتغييرها تغييراً كبيراً، أو أنها قد زُيِّنت بزخارف إضافية في الفن الإسلامي.

وكما الحال مع العديد من العناصر الزخرفية الأخرى في الفن الإسلامي، نمت الهندسة خلال القرنين السابع والثامن، وكانت ابتداءً من القرن التاسع وما بعده سمةً قياسية للزخرفة الإسلامية. أما أسباب التوطيد الراسخ للهندسة كواحدة من الأساليب المهيمنة في الزخرفة الإسلامية، فليست واضحة تماماً. لكن، ربما تكون البيئة الفكرية في بلاط الخلفاء العباسيين من القرن التاسع حتى القرن الحادي عشر قد لعبت دوراً في توليد اهتمامٍ بالرياضيات امتد إلى ما هو أبعد بكثير من حدود البلاط بحد ذاته.

ففي عهد هارون الرشيد(18) (حكم ما بين عامي 786–809)؛ الخليفة الذي خلّدته حكايات ألف ليلة وليلة، جرت

ترجمة العديد من أطروحات إقليدس(19) Euclid . وخلال عقدين من وفاة هارون الرشيد كان الخوارزمي(20) قد فسّر النظام العشري، و«أسّس» علم الجبر الحديث في بيت الحكمة(21) House of Wisdom في بغداد. وقد أدى الحماس المحيط بأعمال الخوارزمي إلى المزيد من التطورات في الرياضيات والهندسة في القرنين العاشر والحادي عشر، بما في ذلك المزيد من الترجمات للمصادر اليونانية والاستكشاف المستمر للأنظمة الرياضية الهندية. وقد وجدت هذه الأفكار الجديدة تطبيقاتٍ عملية ولاسيما في حسابات تقسيم العقارات، والاستخدامات الحسابية التي يُجريها موظفو الدولة. لقد كان الناس حتى منتصف القرن العاشر يقومون بالحسابات عبر الحساب الذهني أو عن طريق كتابة الأرقام على لوح مغطى بالرمال. لكن أسلوب الحساب تغير بأكمله بعد مخطوطةٍ كُتبت في منتصف القرن العاشر تشرح كيفية استخدام الوسيلة المُتبنّاة حديثاً، باستعمال الورق والقلم لإجراء العمليات الحسابية.

وبسبب أن منافع مثل هذه التحسينات قد قُبض عليها في وقت مبكر عبر المجتمع الإسلامي في العصور الوسطى، فليس من المستغرب أن الفنانين قد رغبوا في تطبيق الأفكار الجديدة في إبداعاتهم. وكما توضح كثرة الزخرفة الهندسية على الأجسام الإسلامية، فإن الانتقال من شكل إلى آخر (كتحوّل النجوم ذات النقاط الثمان إلى مثمّنات) يُجسّد المكافئ الرياضي للتلاعب بالكلمات. وأكثر من ذلك، فإن تضمين اللاتناهي الموجود في تداخل المضلعات الممتدة، خارجاً من نجمة مركزية، يحاكي الجدل الحاصل في القرنين التاسع والعاشر بخصوص الأرقام اللامتناهية.



تفصيل لشكل مُثمّن من إبريق «بلاكاس Blacas»، شمال العراق، الموصل، مُوقّع باسم شجاع بن مَنعة، ومُؤرّخ بتاريخ 629 هجري / 1232 ميلادي. نحاس أصفر مُرصّع بالفضة والنحاس.

مثمّنات ودوائر تحوي جدلات أو نقوشاً شبكية فضية مرصّعة، ومتوضّعة في مركز كلّ وجه بشكل يُرقّط أشرطة زخارف النقوش الكتابية والتصويرية على هذا الإبريق.

وحتى عندما تغير المناخ الفكري في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، واصل الفنانون تزيين أعمالهم بعناصر زخرفية هندسية، وكانت فكرة كفاءتها ومدى ملاءمتها في الفن الإسلامي راسخة جداً.

وعلى الرغم من أن الأشكال الهندسية تضمّنت في كثير من الأحيان عناصر نباتية وحيوانية أو عبارات كتابية مقتبسة، فإن بعض المناطق وبعض الفترات الزمنية أكّدا على الهندسة أكثر من الأنواع الأخرى للزخرفة. وهكذا، فإن المدارس الدينية في القرن الثالث عشر حتى القرن الخامس عشر في المغرب المرينية(22) Merinid Morocco ومعظم الغرف النصرية Nasrid rooms في قصر الحمراء(23) Alhambra في القرن الخامس عشر مُغطّاة بوفرة من الأنماط الهندسية من القرميد والخشب والجص. ويحوي بعضها عناصر زخرفية نباتية وبعضها يحيط كإطار بنقوش على أرضية نباتية، لكن الانطباع الرئيس هو تقريباً نمط هندسي مسبِّب للدوار على كل سطح. وخلال الفترة نفسها، استكشف أيضاً مزخرفو المخطوطات المصريون والسوريون وصنّاع الأشغال الخشبية إمكانيات الأنماط الهندسية المتتابعة، في حين أن صنّاع الأشغال

المعدنية والزجاجية والخزفية فضلوا تطويق بضاعتهم بنقوش كبيرة وأشرطة الزخارف النباتية.

أمـا في المناطق الأبعد شرقاً، في العـراق وإيران وأفغانستان، فقد حافظت التقاليد العريقة في تصوير الإنسان والحيوان على حيويتها، وبدت التصاميم الهندسيةُ المعقدة بمثابة أطرٍ وعناصر حشوٍ على كثير من القطع الخزفية والمعدنية في القرن الثاني عشر حتى القرن الرابع عشر. وانطلاقاً من نزعة التصاميم الهندسية الدقيقة على القطع المعدنية والمخطوطات الزخرفية في إيران وآسيا الوسطى في القرن الخامس عشر، تراجَع الاهتمام بالهندسة، وركزت الأنماط الزخرفية السائدة في تركيا العثمانية ومصر والمشرق وإيران الصفوية(24) Safavid Iran وآسيا الوسطى الأوزبكية Uzbek Central Asia والهند المغولية(25) Mughal India، على عناصر زخرفية من الأزهار والنباتات، على الرغم من أن لفائف الكَرْمة المُعرِّشة على القطع الإسلامية – لاحقاً – قد اعتمدت على أنظمة الأجزاء المتناسبة وأشكال أساسية هندسية في جوهرها.



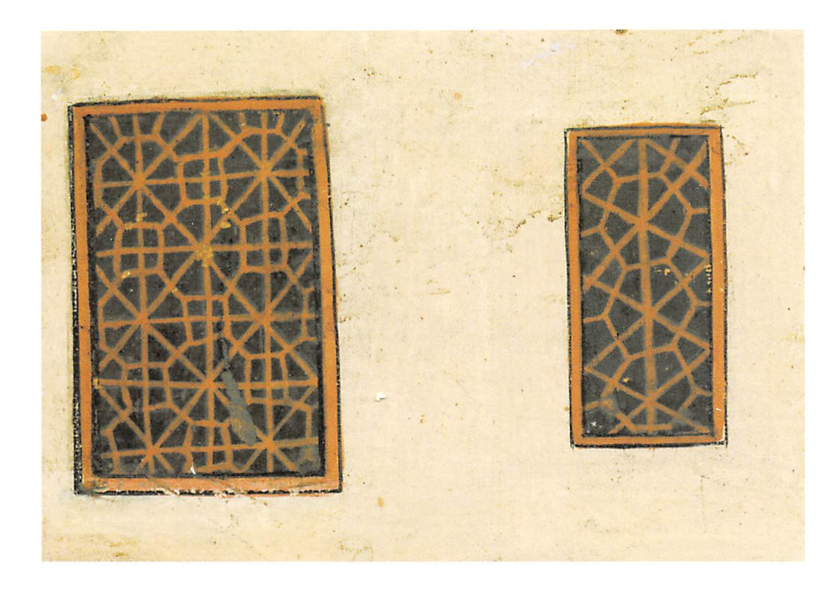
تفاصيل عقدة لانهائية من كتابة قرآنية، إيران والهند (؟)، القرن الرابع عشر. حبر وألوان مائية معتمة وذهب على ورق.
يُشكّل تقاطع الخطوط الحمراء في وسط العقدة أدناه مُعيّناً تزينه أنشوطات ذات زوايا في الأعلى والأسفل، وامتدادات على هيئة دموع إلى اليسار واليمين.

بتمركزها على مربع أسود صغير، تُشكِّل الخطوط المتقاطعة ذات اللون البني الفاتح أدناه تصالباً على الرؤوس الأربعة الأساسية وتصالباً أكبر على القطر، حاصرة أربعة أطر زخرفية بسيطة. وتتألف الزهرة الرباعية من أربعة أنصاف دوائر تتقاطع مع الصليب القطري.





تفصيل من «فريد يراقب مشهداً مخموراً»، داستان أمير حمزة(26)Dastan-I Amir Hamza ، الهند المغولية، 1562–1579 ميلادي. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.
هذه القبة المكسوّة بنقوش مُذهّبة ونجوم سداسية خضراء ومضلعات سداسية حمراء، هي تفسير تصوّري لزخرفة معمارية هندسية. تُستخدم مثل هذه الكسوة على الجدران أكثر بكثير من استخدامها على القباب، وفي الهند المغولية لم تكن معظم القباب مكسوّة على الإطلاق.



تفصيل من «فريد يراقب مشهداً مخموراً»، داستان أمير حمزة Dastan-I Amir Hamza ، الهند المغولية، 1562–1579 ميلادي. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.

تتألف تعريشة هاتين النافذتين من مثمنات ومربعات على اليسار، ومسدَّسات على اليمين. وكل مضلّع مشطور بخطوط أفقية وعمودية.



الزهور والكرمة في الجزء الداخلي وفي فصوص الخطوط الخارجية أعلاه، تضيف تشويقاً إلى الشكل البيضوي الرئيسي. وتظهر مثل هذه العناصر الزخرفية كميداليات تتوسط المركز في أغلفة الكتب والسجاد.

رأس الصولجان الكبير مزيّن بنجمة ثمانية ذات خطوط خارجية إشعاعية تحصر مسدَّسات ومثمنات غير نظامية قبل أن تتبدَّد في المزيد من النجوم.



الأرابيسك

لقد عمل الأرابيسك - وهو لفيفة مع عناصر متكرِّرة وتبادلية من الزهور وأوراق النباتات، تتصل بكَرْمة مُعرِّشة - شأنه كشأن الزخرفة الهندسية، كأداة للتأطير والحشو في الفن الإسلامي. ونظراً لنشوء الأرابيسك من زخرفة الأقَنْثا الشوكية الأثرية المتأخرة ولفائف الكرمة، فإنه يتميز بتموّجه الإيقاعي. وعلى غرار بعض الزخارف الهندسية، يمكن أن يتضمن الأرابيسك تصميماً لانهائياً دون وجود بداية أو نهاية مُحدَّدة. وبالإضافة إلى ذلك، فإن المنحى التبادلي للكَرْمة المُعرِّشة في الأرابيسك هندسيٌ أكثر منه طبيعي. ومن العوامل التي تساعد على وجود النمط اللانهائي للأرابيسك، نمو أوراق الشجر والزهور أو غيرها من العناصر الزخرفية بعضها عن بعض، بدلاً من نموها عن ساقٍ وحيدة.

قد يكون الأرابيسك، من حيث عمله كإطار لعناصر أخرى من تكوينٍ ما، بسيطاً متكرراً ومحصوراً ضمن شريطٍ ضيق بين عناصر تصميم أكبر، كالنقوش أو النقوش المصغرة التصويرية. أما بالنسبة إلى عمل الأرابيسك كحشوٍ، فيمكن أن يمتد إلى فجوات أيِّ تكوين. وفي حالات أخرى، يمكن أن يلعب الأرابيسك وحده دوراً رئيساً ويغدو موضع تركيز الزخرفة. وثمة سمة خاصة للأرابيسك هي التعدُّد الملحوظ لاستخداماته، سواء في الشكل أو الوظيفة، مما أسهم في بقائه طويلاً في الفن الإسلامي.

وقد أشار العلماء إلى أن العديد من العناصر النباتية التي تُشكِّل الأرابيسك لم تكن حكراً على الفن الإسلامي وحده، لكن استخداماتها وتوزّعاتها الجغرافية كانت فريدة من نوعها في العالم الإسلامي، الذي كان مُوحَّداً سياسياً لعدة قرون بعد وفاة النبي محمد ذلك العالم الذي وحّده الدين مدة طويلة جداً. وقد كفلت التجارة وتبادل الأفكار من إسبانيا الى آسيا الوسطى وما وراءها، انتشار أنواع محدَّدة من الزخرفة كالأرابيسك. وكما هي الحال مع الهندسة في الفن الإسلامي



قارورة الحاج، سوريا، 1340–1360. زجاج مُذهَّب ومطلي بالمينا.

نموذجان من الأرابيسك يغطيان الجانب المدوّر من هذه القارورة. اثنان من الأشكال الثلاثية الورقات متداخلان يحتويان على أرابيسك متناظر ونموذجي جداً. وحوله كَرْمة مُعرّشة لولبية تنتهي محالقُها tendrils برؤوس حيوانية وبشرية.

الباكر، تحرَّر الأرابيسك من ارتباطه بسابقاته من الزخارف الأثرية المتأخرة بصورة تدريجية، لكنه أصبح واضحاً بشكل متزايد ابتداءً من القرن العاشر وما بعده؛ إذ بدأ تقيُّده الصارم بالتناظر يتضاءل، وبدأت الكَرْمة المُعرّشة والأوراق تلتف أو تتدفق خارج إطارها الهندسي.

يتكوّن أبسط شكل للأرابيسك من ساقٍ تنبثق عنها أوراق نخيل منقسمة. لكن بحلول القرن الحادي عشر، توسع استخدام الأرابيسك لتزيين النقوش وملء الفراغات بين العناصر التركيبية من جميع الأنواع. وربما يكون تطور عملية دمج الأرابيسك مع الكتابة قد بدأ مع ما كان يُدعى بحروف الخط الكوفي المُزهَّرة والمُورَّقة التي وجدت في وسائط مختلفة، من المنسوجات اليمنية إلى خزفيات نيسابور(27) Nishapur في القرن العاشر. ولئن كانت هذه العناصر الزخرفية الزهرية والنباتية قد حسَّنت الحروف العمودية للنقوش الكوفية، فإنها ظلت متصلة بهذه الحروف ومتراكبة فوق النقوش. لكن بفصل الزينة النباتية أو الزهرية عن الأحرف الإفرادية، كان في مقدور الخطاط أن يكتب النقش الذي يقع في أعلى الأرابيسك، إما كتابةً حرفية أو تصويرية اعتماداً على الوسط الذي يُكتب عليه.

وكما في الموسيقا تقريباً، يمنح الأرابيسك القابع وراء النقوش إيقاعاً دون أي زيادة في وحدات الزخرفة الخطية الأساسية. ومع حلول القرن السادس عشر كان النسَّاجون

في البلاط الفارسي يستخدمون واحداً أو أكثر من الأرابيسكات لتغطية مساحات السجاد التي كانت تتوضَّع في مركزها ميدالية كبيرة أو مشاهد صيد كموضوع رئيس لها. وفي هذا السياق، يضيف الأرابيسك عمقاً مع تحسين إيقاع التصميم الكلي.

وبحلول القرن الثاني عشر، لم تعُد الأرابيسكات تتألف من السيقان والأوراق أو الزهور وحسب، فقد بدأت تظهر فيها الرؤوس الحيوانية والبشرية بدلاً من الأوراق النباتية. وكان هذا التطور متوازياً مع ظهور أحرف على هيئة رؤوس بشرية أو أشكال بشرية في النقوش الكتابية، ولاسيما تلك التي عُثِر عليها على الأعمال المعدنية من أفغانستان ثم من الموصل في شمالي العراق. ومع أن ذلك الأسلوب من الكتابة «المتحركة» أُهمِل، فقد استمر استخدام الأرابيسك مع رؤوس الإنسان والحيوان حتى القرن السابع عشر، ربما لأنه كان مستمداً من شجرة الواق واق(28) waq-waq tree، وهي الشجرة الناطقة التي وردت في الأدب العربي والفارسي. وغالباً ما يتردد في الأدب المتعلق بعجائب العالم، أن

أشجار الواق واق ترتبط بشجرةٍ ورد ذكرها في القرآن؛ ثمارها كرؤوس شياطين بدلاً من كونها كالفاكهة. ولئن لم يصوِّر الأرابيسك ذو الرؤوس الحيوانية أو البشرية مثل هذه القصص ،فإنه قد أُنشِئ بروح الانبهار بالمخلوقات الغريبة نفسها، التي يُعتَقَد أنها موجودة فقط خارج حدود العالم المألوف.

لقد قدّم الأرابيسك إلى الفنانين فرصاً لا حدود لها للتكيّف والابتكار المتجدّد، أبعد من الحروف العربية أو الأشكال الهندسية في جميع أنحاء العالم الإسلامي. فعلى سبيل المثال، وبعد الفتوحات المغولية في القرن الثالث عشر، دخلت أنماط لفائف السُحب والأمواج التقليدية الصينية إلى قائمة المفردات المثيرة للصور الذهنية لدى فنانين من آسيا الوسطى إلى مصر، دَمَجوا هذه الأشكال مع الأرابيسك. وهكذا فإن الأرابيَسك، الذي يظهر على الوسائط كلها، يعكس الأساليب الفنية للتفاعلات والتطورات الثقافية المتعاقبة.

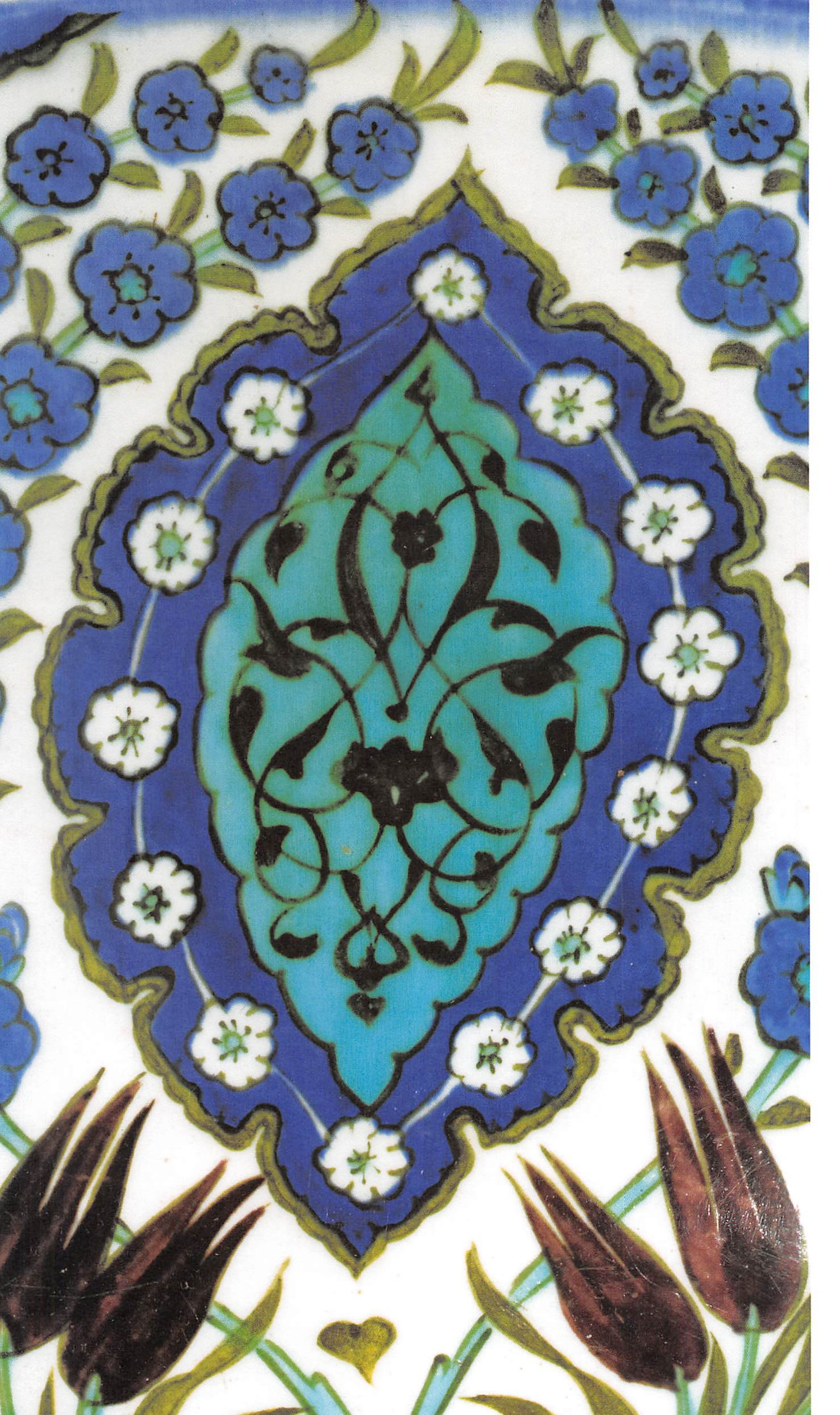




قارورة الحاج، سوريا، 1340–1360. زجاج مُذهَّب ومطلي بالمينا.
إن نظرة عن كثب للأرابيسك في الوسط (يسار)، تكشف عن أن صانع الزجاج قد أحدث خدوشاً على شكل عروق في أوراق الشجر، وأضاف ثلاث لمسات صغيرة حمراء، مكرّراً المينا الحمراء للحدود و«الأجنحة» المعقوفة للخارج في كلا الجانبين. ويدل تداخل الكَرْمة المُعرِّشة على وجود أرابيسك على مستويين، مع عدم وجود نقطة بداية أو نهاية. وتحيط بالأشكال المركزية الثلاثية الأوراق لوالبُ من لفيفة مشغولة تمنحها إيقاعاً تجاريه «الأوراق» الحيوية ذات الرؤوس المشكّلة من الحيوانات والبشر والطيور في هذا الأرابيسك. ومن السمات الساحرة بشكل خاص رؤوس الحيوانات التي تلتف فوق «أجنحة» الجزء المركزي.

مقلمة/حافظة قلم، غرب ايران، مُوقّعة من جانب «محمود بن سنقر»، تعود لتاريخ 1281 م/680 هـ. نحاس أصفر مسبوك مُرصَّع بالفضة والذهب.
كما في قارورة الحاج (يسار)، يتألف الأرابيسك على جانبي هذه الحافظة من الحيوانات والطيور بدلاً من الأوراق. وكذلك ينبثق كل قسم من الأرابيسك من عقدة مركزية تستند على مُعيّن.





اليمين: قصعة كبيرة ذات قاعدة، تركيا العثمانية، إزنيق(29) Iznik، 1545–1550 ميلادي. جسم خزفي من الكوارتز والصلصال ومزيج التزجيج stonepaste، مع تزجيج تحتي فيروزي وأزرق وأسود وأخضر وطلاء زجاجي شفاف غير ملوّن.

يحتوي الجزء الداخلي من قصعة إزنيق الرائعة هذه سبعة إهليلجات فيروزية ذات فصوص تحصر أشرطة سحابية سوداء. وهذه الوحدة الزخرفية، التي تشبه أوشحة عائمة، تنتمي إلى الأرابيسك لكنها لا تشاركه في جميع خصائصه. فالشريط السحابي، كونه مستمداً من الزخرفة الصينية، يتألف من مجموعتين من ثلاثة أشكال ثلاثية الفصوص تنبثق من زهرة مركزية. وخلافاً للأرابيسك، فإن هذه الأشرطة السحابية ليست لانهائية، لكن بعض الأشرطة السحابية – كتلك الموجودة في الأجزاء المتدلّية على طول الحافة الداخلية للقصعة– تنتهي بأوراق سعف نخيل منشطرة كما يوجد عادة في الأرابيسكات.

اليسار: تفصيل من قصعة كبيرة ذات قاعدة، تركيا العثمانية، إزنيق Iznik، 1545–1550 ميلادي. جسم خزفي من الكوارتز والصلصال ومزيج التزجيج stonepaste، مع تزجيج تحتي فيروزي وأزرق وأسود وأخضر، وطلاء زجاجي شفاف غير ملوّن.

على الرغم من أن الزخرفة في الإهليلج إلى اليمين تشبه الزخرفة في الوعاء الموجود إلى اليسار، فإنها في الواقع قصعة كبيرة ذات قاعدة مختلفة، وهي أرابيسك حقيقي، مع محالق tendrils وأوراق نخيل منشطرة.

الأشكال البشرية

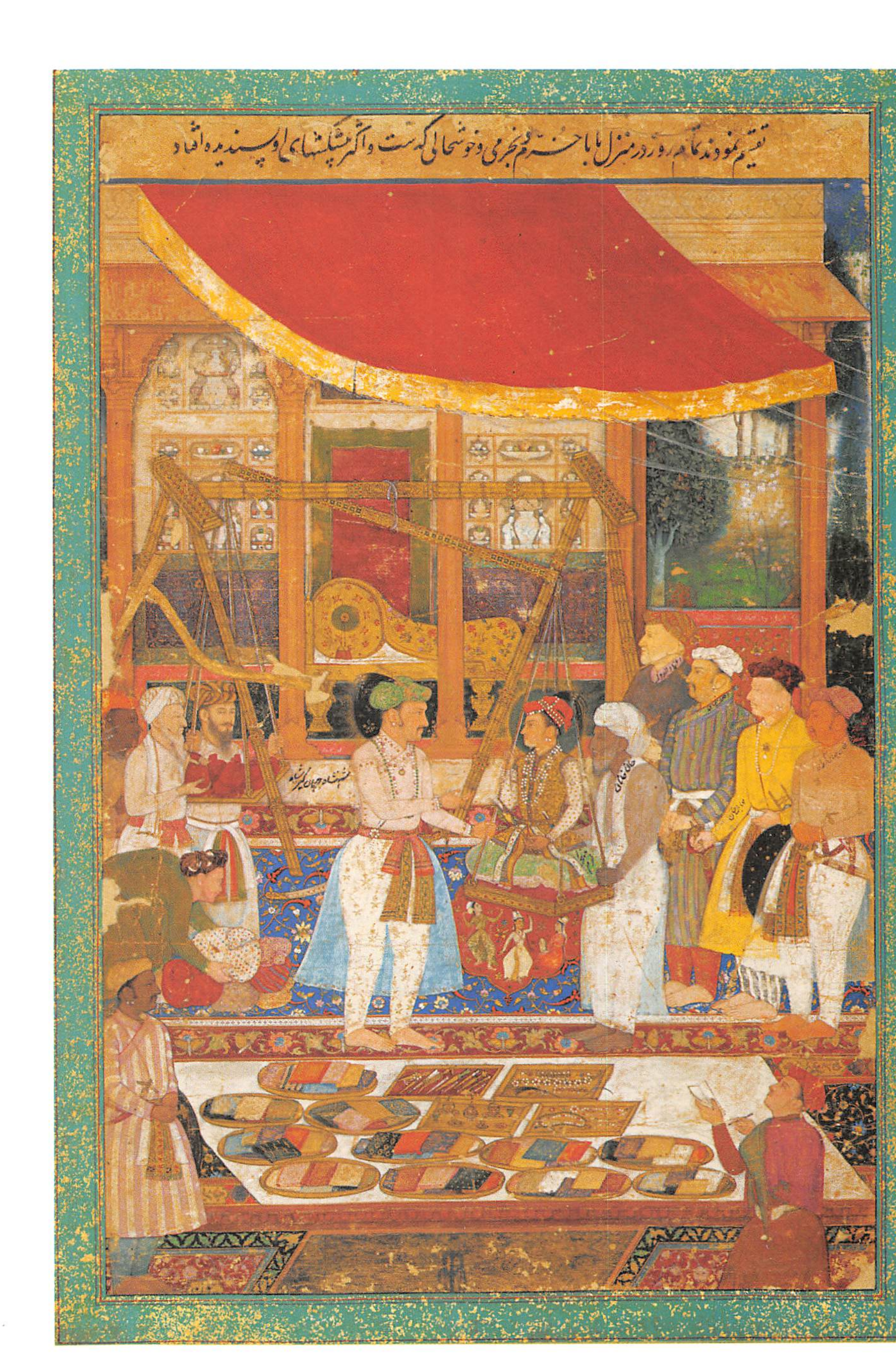
«وزن الأمير خُرّام(30) Khurram مقابل الذهب والفضة ومعادن أخرى»، من جهانجيرنامه(31) Jahangirnama مبعثرة، الهند المغولية، 1618 ميلادي. ألوان مائية معتمة، حبر وذهب على ورق.

إن فن التصوير في الهند المغولية تحت حكم الإمبراطور جهانجير(32) Jahangir قد دمج تقنياتٍ أوروبية مع الانفتاح لإنتاجٍ أشكالٍ تشبه العائلة المالكة ومسؤولين كباراً في البلاط الحاكم.

لا يحرّم القرآن الكريم؛ كتاب المسلمين المقدس- صراحةً- تمثيل الأشكال البشرية، على الرغم من أنه ينص أن الله وحده هو الخالق، وهو واهب الحياة للإنسان والحيوان، كما أنه يرفض الأوثان. أما سنّة النبي محمد (أو الحديث)، التي تتألف من مجموعة الأقوال المنسوبة إليه، ففيها مجموعة متنوعة من الإشارات السلبية إلى صُنَّاع الصور. ومن المثير للغرابة، أن هذه الأقوال تناقضها أقوال أخرى تشير إلى مقتنيات لدى النبي محمد كانت مُزينة بأشكال بشرية. وهكذا، يبدو أن «الحديث» يقدّم مبررات لكلا الطرفين في هذه القضية.

إن الكمّ المحدود من المواد التي تعود إلى القرن السابع، والتي يمكن تحديد أنها صُنِعت من جانب المسلمين الأوائل أو من أجلهم، غير مفيد بشكل خاص لفهم المواقف الإسلامية المبكرة تجاه تصوير البشر. فالهياكل الدينية كقبة الصخرة (691-692 ميلادي) لا تحتوي على صور بشرية، وتشير نقوشها إلى تفوق الإسلام على المسيحية. وبذا قد يؤكد ذلك صحة استبعاد الأشكال البشرية من الترتيبات الدينية للمسلمين كرفضٍ للسمات المسبِّبة للإلهاء، أو المغرية في التصاوير المسيحية للعائلة المقدسة. أما ما يخص سكّ العملة، فإن المسلمين اعتمدوا بدايةً على إعادة استخدام القطع النقدية البيزنطية والساسانية، وهي تحوي جميعاً تصويرات بشرية. وقد أعيد سكّ العملة في الفترة من بين عامي 695-697 ميلادي، وحلَّت النقوش مكان الشخصيات البشرية. وهكذا، بدت الأشكال البشرية غائبة عن اثنين من أكبر المظاهر الرسمية العامة للإسلام؛ هما العمارة الدينية والقطع النقدية.

لكن تمثيل البشر والحيوانات، في العالم الخاص للمسلمين الأوائل، استمر بلا انقطاع. فاللوحات الجدارية في القصور السورية والأردنية، والأجسام المعدنية التي تحوي أشكالاً على هيئة نقوش بارزة ورؤوساً من الجص على جدران القلاع تشهد جميعها على نزعةٍ لتزيين أماكن الأمراء وممتلكاتهم بأشكال بشرية. وقد عُثر على أمثلة لأشكالٍ بشرية في



الفنون الزخرفية التي تعود إلى القرن العاشر في العراق وسوريا وإسبانيا وإيران ومصر. كما ظهرت صور حيوانية للبروج في المخطوطات العلمية التي تعود إلى القرن الحادي عشر، وبعد ذلك بـ 200 سنة على الكُرات السماوية. وبحلول القرن الثاني عشر، ومع تزايد إنتاج الخزف المُزجَّج في مصر وسوريا وإيران، كانت الأواني وغيرها من الأشياء المُزيَّنة بصور بشرية متوافرة على نطاق واسع. بيد أن الأواني الفخارية التي لا تحوي زخارف تصويرية كانت تفوقها في العدد، ولذلك فمن المُسلَّم به أن كلتا النزعتين كانتا موجودتين جنباً الى جنب.

ومع بعض الاستثناءات النادرة، لا يمكن اعتبار أيٍّ من التمثيلات الإسلامية للبشر في العصور الوسطى أو المبكرة صوراً. بل إن معظم الأشكال تبعت معياراً أيقونياً تصويرياً يتعلق بالحياة الموالية للبلاط والتجسيدات التنجيمية أو الفلكية. وفي حين كانت الرسوم التوضيحية في مخطوطات أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر تصوّر الأبطال بحيث يمكن التعرف إليهم، فليس

هناك ما يشير إلى أن الغرض من هذه الأشكال أنْ تُشابه أناساً حقيقيين. وحتى «صور» المؤلفين ورعاتهم في واجهات المخطوطات العربية والفارسية في القرن الثالث عشر كانت مصنوعة بشكل تصوّري؛ إذ لم يحاول الفنانون تجسيد الأشخاص بأبعاد ثلاثية في الرسم الإسلامي حتى أواخر القرن السادس عشر، عندما انكشفت لهم تقنيات رسم اللوحات الأوروبية. وبدلاً من ذلك، فإن تأثير الصين عن طريق المغول Mongols في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وتأثير التيموريين Timurids في القرن الخامس عشر، قد عززا التصوير التقليدي الثنائي الأبعاد؛ أي رؤية الأشخاص من مكان مرتفع ينظر إلى الأسفل على أسطح مرسومة.

وعلى الرغم من هذا التشديد على الوظيفة التخطيطية للأشكال البشرية، فقد طلب أمراءٌ وملوكٌ تيموريون بوضوح، كالأمير بايسونغور Baysunghur في عشرينيات القرن الخامس عشر 1420 والسلطان حسين

بايقرا Husayn Bayqara (33) في ثمانينيات القرن الخامس عشر 1480، صوراً تشبههم فعلياً على صفحات الألبومات والواجهات. وربما جرى إدخال صور الحكام الصفويين في القرن السادس عشر في اللوحات التي توضّح الأحداث في السرد القصصي للمخطوطات. كيف تَعرَّف الناس إلى الشخصيات في اللوحات التصويرية دون تقنيات الخداع البصري؟ علينا أن نفترض أن الحزام والوقفة والواصفات الأخرى، كالمجوهرات أو قطع الملابس، كانت مميَّزة بما فيه الكفاية للشخص المُصوَّر. وفي الهند المغولية في القرن السابع عشر، جمع الرسامون عناصر الرسم الفارسي والهندي المحلي مع المدرسة الخِداعية الأوروبية European illusionism لإنتاج صور أكثَرَ طبيعيةً للرجال، على الرغم من أن النساء احتفظن بشكلهن التصوّري، كما لو أن عفتهن قد حُفِظَت بعدم تصويرهن بالأبعاد الثلاثة.

تفصيل لوعاء مطلي بالمينا، إيران، مُوقعة باسم «أبو زيد»، تعود إلى 583 هجري / 1187–1188 ميلادي. جسم خزفي من الكوارتز والصلصال ومزيج التزجيج stonepaste مع زخارف تحت الطلاء الزجاجي وفوقه، وطلاء زجاجي شفاف عديم اللون.

خلال القرن الذي سبق الغزو المغولي لإيران في عام 1220، كان الأسلوب التصويري، الذي عثر عليه على الخزفيات وفي إحدى المخطوطات الباقية على قيد الحياة، يحبِّذ «الجمال ذا الوجه القمري» للأشخاص من كلا الجنسين، حيث الوجوه مُدوَّرة والعيون ضيقة وممتدة.



تفصيل من غطاء وعاء «فاسو فيسكوفالي « Vaso Vescovali»، إيران أو أفغانستان، إقليم خراسان(34)، 1200 ميلادي. برونز عالي القصدير، منقوش ومُرصّع بالفضة.

الشمس المُصوّرة أعلاه على هيئة قرص ذي ثلاثة وجوه فوق لوح خشبي يدعمه ملاكٌ بين شخصين، تلعب دوراً خيّراً أو شريراً في علم التنجيم الإسلامي، اعتماداً على قرب الكواكب الأخرى.



صورة للشاه عباس الأول(35)، الهند المغولية، منسوبة إلى بشن داس(36) Bishn Das، 1619 ميلادي، ألوان مائية معتمة، وذهب على ورق.

الاجتماع في إيران بين الشاه عباس الأول Shah °Abbas I والسفير المغولي خان علام Khan Alam،كان قد سجَّله الفنان الهندي بشن داس Bishn Das والفنان الفارسي رضائي عباسي(37) Riza-yi Abbasi. لقد أنتج بشن داس Bishn Das عدة صور تمهيدية صوَّر فيها الشاه عباس كصغير وغير ذي شأن. وهنا يؤكد بشن داس المنزلة الدونية للشاه، بإظهاره في فضاء غير محدَّد مع كم كبير من المساحات الخضراء حوله، وبإطالة خصره وجعل ساقيه تبدوَّان قصيرتين.



اليسار: هذا المشهد المقرب لرأس الشاه عباس يُظهر التصحيحات التي قام بها الفنان بشن داس Bishn Das على العين اليسرى للشخصية وفي الجانبين الأيمن والأيسر من رأسه، حيث تُرى ضربات الفرشاة باللون الأخضر الداكن.

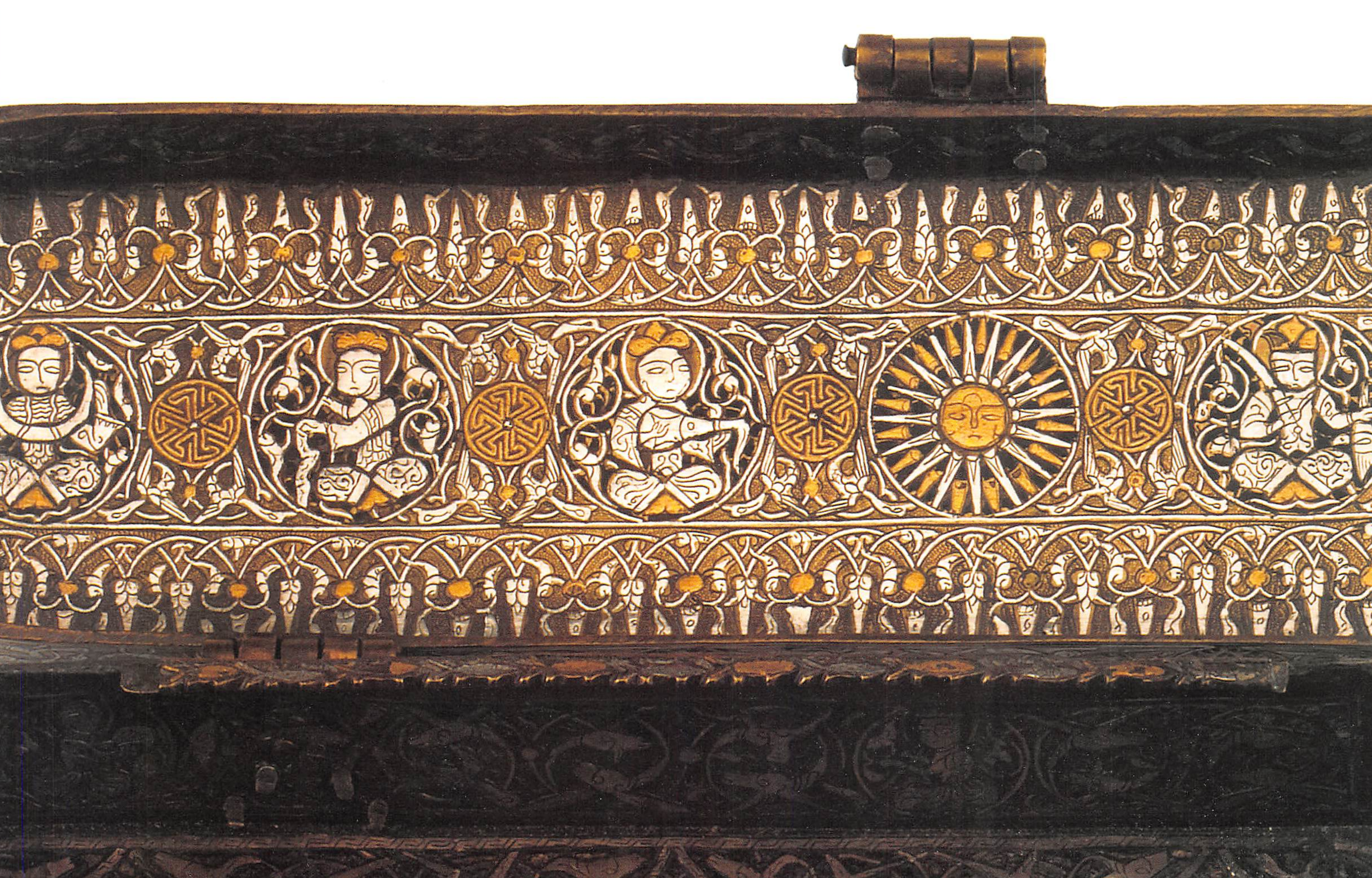


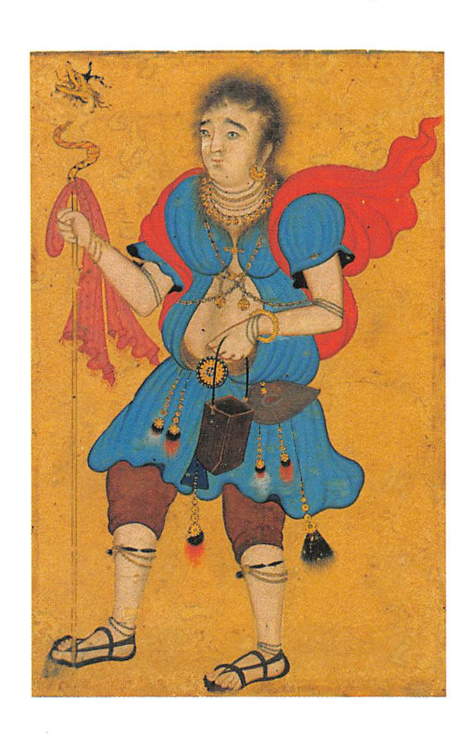
لوحان من العاج المنحوت، مصر المملوكية، القرن الرابع عشر.
على الرغم من أن وجوه هذه الشخصيات يشبه بعضها بعضاً إلى حد بعيد، فإن ملابسها وسماتها تميّزها عن بعضها. إذ تختلف أنماط الثياب، بدءاً من الأزهار المحصورة ضمن أشكال سداسية في أسفل اليمين، إلى المعيّنات المتقاطعة في أسفل اليسار، وتصاميم الأوراق والكرمة المُعرّشة. وبسبب تصوير الشخصيات بأوضاع مختلفة، فإنها تقف أو تمشي، في حين تحمل أشياءَ كالسيف أو الصليب أو الزجاجة. ويشير الصليب إلى أن هذين اللوحين قد استُخدما في سياق مسيحي، ربما كإطارٍ لغلاف إنجيل.



تفصيل للغطاء الداخلي لمقلمة/حافظة قلم، نحاس أصفر مُرصَّع بالفضة والذهب. إيران ،مُوقعة من جانب «محمود بن سنقر»، ومؤرخة بتاريخ 680 هجري/1281 ميلادي.

يعرض الرسم هنا ستة من الكواكب السبعة في أشكال دائرية على الغطاء الداخلي لحافظة القلم. وجميعها مُصوّرة على هيئة إنسان، ماعدا الشمس ذات الوجه المستدير المحوط بالأشعة. من اليسار إلى اليمين الكواكب هي: القمر الذي يحمل الهلال أمامه؛ عطارد الذي يتوازن قلمه على اللفيفة في يده اليسرى؛ الزهرة التي تعزف على العود؛ الشمس؛ المريخ مع سيف ورأس مقطوع؛ والمشتري، الملتحي الذي يحمل زجاجة.





الدرويش ،الهند المغولية، 1570–1580 م. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.
هذا المتسول ذو العينين الزرقاوين والغريب الثياب، مُزينٌ بالتعاويذ الريشية والأجراس، وذلك بهدف حمايته من الأذى. كذلك كان للعكاز المنتهي برأس تنين وظيفة سحريّة أيضاً، بينما الدرويش كان يجمع الصدقات في دلوه المربّع.

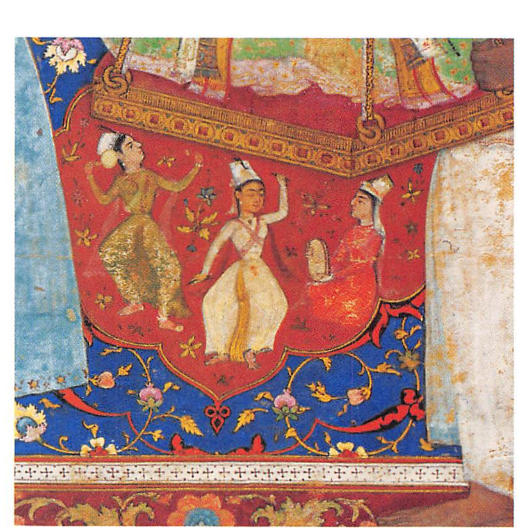
لقد سعى الفنانون المغول، أكثر مما في مدارس الرسم الإسلامية الأخرى، إلى تصوير الشخصيات تصويراً طبيعياً ودمجوا تقنيات الخداع البصري الأوروبية، مثل نمذجة الأشكال. ونرى تطبيق ذلك على وجه الدرويش (اليمين) من خلال التظليل سواءً تحت ذقنه أو بين عينه اليمنى وأنفه. ونرى المفارقة، في هذا التفصيل، واضحة بين عينيه الجامدتين المُحدّقتين وشفتيه المَزْمُومتين وشعره الأجعد الأشعث وحاجبيه. لقد فتنت مثل هذه الأشكال الإمبراطور أكبر(38)Akbar (حكم بين عامي 1556–1605)، الذي رحب بالنقاشات مع الصوفيين من جميع المشارب.



تفصيل من «وزن الأمير خُرّام Khurram مقابل الذهب والفضة ومعادن أخرى»، من جهانجيرنامه Jahangirnama مبعثرة، الهند المغولية، 1618 ميلادي. ألوان مائية معتمة وحبر وذهب على ورق.

اليسار: هذا التفصيل، من مجموعة صغيرة من الخزف الصيني موضوعة في كوّة، يتضمّن شخصيتين واقفتين، وهما امرأتان تحملان فاكهة أو أشياء أخرى. إنها تشبه إلى حد بعيد أباريق الخزف الأزرق والأبيض من فترة الوانلي(39) Wanli period (1573–1620)، التي يمكن أن تكون قد صُدِّرت إلى الهند.

الأسفل: يبيّن هذا التفصيل وحدة الزخرفة الرئيسية في الجزء الأوسط المركزي من سجادة توضع أسفل الدرج، مع فتاتين راقصتين ترفعان أذرعهما، وعازف الدفّ. وتبدو الفتاتان تحملان الأمير خُرّام Khurram وهو معلّق في الهواء.





تفصيل من «الشاه إبراهيم عادل يكرّم صوفياً عارفاً»، الهند، الدكن Deccan، بيجابور (40) Bijapur، مُوقَّعة من جانب «علي رضا» Ali Riza 1620–1630 ميلادي. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.

لقد كان الشاه إبراهيم عادل الثاني (فترة حكمه 1579–1627) نصيراً بارزاً للموسيقا والفن والشعر، وترأّس ازدهار مدرسة بيجابور Bijapur للرسم. إن ميوله الصوفية ومنهجه التوفيقيّ في الدين أدى إلى مزيج من صور الهندوس والمسلمين في كتاباته. وهنا قد التقط الفنان سمة التفاؤل والهدوء على مُحيّا إبراهيم. وتشير القسمات المدوَّرة لوجهه وعمامته وتورّد شفتيه إلى صحّته، وهي الحال التي يعكسها النقش المكتوب على القارورة، التي يقدمها للشيخ الصوفي، ويعني «صحة وعافية».

2

الدين والمُعتقدات

خلال العقد الثاني من القرن السابع، أوحي لعربي من مكة يدعى محمد- صلى الله عليه وسلم- بكلام من الله، وكانت الرسالة الأساسية لهذا الوحي أن: لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله. وضمن سياق مكة (مركز حج المشركين) في القرن السابع عشر، شكلت دعوة محمد آنذاك تهديداً للنظام القائم للمعتقدات، وأسلوب الحياة. ومثلما جمع محمد خلال دعوته أتباعاً، فقد اصطنع أعداءً كذلك، لذا فقد غادر محمد - صلى الله عليه وسلم- مكة عام 622 م، بعد وفاة زوجته وعمه اللذين كانا مصدر حماية له، ولمَّ شتات نفسه وأتباعه في يثرب التي أُطلِق عليها فيما بعد «المدينة»، وقد بدأ التقويم الإسلامي مع هذه الهجرة. وخلال السنوات العشر اللاحقة حتى تاريخ وفاته عام 632، ظل محمد يدعو إلى تعاليم الوحي، الذي يتلقّاه من الله. وقد تضمّن ذلك إرساء أركان الإسلام الخمسة وهي: شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله، والصلاة باتجاه الكعبة في مكة خمس مرات في اليوم، والصيام عن الطعام والامتناع عن ممارسة الجنس بين شروق الشمس وغروبها خلال شهر رمضان، وإيتاء الزكاة، وأداء فريضة الحج؛ أي الحج إلى مكة المكرمة، مرة واحدة على الأقل في حياة المؤمن.

وبعد وفاة محمد -صلى الله عليه وسلم- أشرف خلفاؤه على نسخ الوحي المُنزَل عليه، فغدا بحلول منتصف القرن السابع على شكل كتاب هو القرآن. وكما سبق أن ذكرنا، فإن القرآن هو كلام الله الحرفي ولا يمكن تغييره. ونظراً إلى الأهمية الأساسية، والإجلال الذي يكنّه المؤمنون المسلمون للقرآن، فقد أصبح القرآن موضع اهتمام الفنانين والمبدعين منذ البداية. وبما أن نص القرآن لم يكن مصحوباً



افتتاحية مزدوجة الصفحة من القرآن، إيران، الهند (؟)، القرن الرابع عشر. حبر وألوان مائية معتمة وذهب على ورق.

هذه الآيات على هاتين الصفحتين من السورة الخامسة من القرآن الكريم. وهي تتعلق بعدم قبول المفهوم المسيحي للثالوث المقدس، الذي يتناقض إسلامياً مع وحدانية الله.

بصور إيضاحية، فقد اتجه الإبداع والجهد المبذول في إنتاج المصاحف نحو كتابة أحرف جميلة وتزيين ترويسات السور وعلامات التقسيم الأخرى بزخارف تزيينية مُذهّبة أو غير ذلك من الألوان. وبالمثل، كانت المساجد والمدارس (الكليات الدينية الإسلامية) تُزيّن بالزخارف غير التصويرية والنقوش على البلاط والفسيفساء والخشب والجص والحجر والطلاء.

لقد آمن المسلمون الأوائل أن مهمتهم نشر كلمة الإسلام، التي تعني الخضوع لله.

وفي غضون قرن من وفاة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، كان الدين قد انتشر عن طريق الفتوحات والهداية من أقصى الغرب في تورس Tours في فرنسا، وباتجاه الشرق إلى ترانسوكزانيا Transoxania (أوزبكستان الحديثة).

وتراجعت الإمبراطورية البيزنطية إلى القسطنطينية، في حين سقطت الأناضول الغربية والشمالية والإمبراطورية الساسانية الفارسية في يد المسلمين. ولم تختفِ اليهودية والمسيحية والزرادشتية من المناطق المفتوحة، وقد أسهم الاحتلال الصليبي لأجزاء من بلاد الشام إبان القرن الثاني عشر في زيادة الصور المسيحية وغيرها على القطع المعدنية وسواها من الوسائط الأخرى. ومن المفارقة أن صور المسيحيين كانت قابلة للتمييز، قبل الاحتلال المغولي، أكثر من صور المسلمين وهم يمارسون شعائرهم الدينية، سواء عبر سمات مميزة كالصليب، أو بسبب لباسهم الأوروبي.

وفي القرن الرابع عشر أوكل المغول إلى مُصوِّري المخطوطات مهمة تجسيد سيرة محمد -صلى الله عليه وسلم- والفتوحات

الإسلامية المبكرة. وقد تضمن ذلك صوراً على شكل وصايا قديمة، كوصايا النبيين نوح وموسى اللذين اعترف بهما أيضاً كأنبياء من جانب المسلمين. وفي القرن الخامس عشر، جرى رسم النبي محمد وعليّ ابن عمه وصهره ومؤسس الطائفة الشيعية في الإسلام، بوجوهٍ محجوبةٍ. إن صوراً لمصلّين في المساجد، وأئمةٍ يتقدمون المؤمنين في الصلاة، وللنبي الكريم وحصانه ذي الرأس البشري (البُراق) في معراجه الليلي إلى السماء، دخلت الذخيرة الفنية المُصوَّرة.

وبعد الغزو المغولي للهند عام 1526 وتأسيس المدرسة المغولية للرسم زهاء العام 1555، عمل الفنانون الهندوس والمسلمون معاً وشكلوا أسلوباً جديداً هجيناً استقى جذوره من الرسم الفارسي والهندوسي والجيني والأوروبي. وقد طلب الإمبراطور المغولي أكبر (حكم بين عامي 1556-1605)

ترجمات للملاحم الهندوسية، وتزوج بنساء هندوسيات، وقد شارك خليفَتَه جهانجير Jahangir اهتماماً حقيقياً بالدين والتصوف (الشكل الباطني للإسلام). وغدا الدراويش موضوعاً شائعاً في لوحات الرسوم في شمالي الهند المغولية وكذلك في سلطنات الدكن(41) Deccan في الإقليم الأوسط الجنوبي للهند. وقد بقيت بعض هذه الولايات مستقلة عن المغول حتى أواخر القرن السابع عشر، واحتفظت ببيئة متميزة ازدهرت فيها الفنون والأدب والفلسفة. ومع نمو التجارة في القرن السابع عشر بين أوروبا وتركيا وإيران والهند، طلب الرحالة الغربيون ألبومات تضم صور شخصيات محلية، بما في ذلك أعضاء السلطة الإسلامية.



شكل دائري من عَلَم (راية)، إيران، أواخر القرن السابع عشر. نحاس أصفر مُذهَّب مع نقوش مُخرَّمة وزخارف زهرية.

يحتوي هذا الشكل المدوَّر المخرَّم على اسمي علي ومحمد، وهما الشخصيتان الأهم في الإسلام بالنسبة إلى المسلمين الشيعة. فمحمد هو رسول الله، وعلي (ابن عمه، وصهره وخليفته الثالث) هو الأول في سلسلة أئمة شيعة علي (طائفة علي). وبعد تبني التشيع باعتباره مذهباً دينياً رسمياً في إيران في ظل حكم الصفويين (1501—1722)، كان هناك العديد من القطع المعدنية التي نُقِشت عليها أسماء محمد وابنته فاطمة والأئمة الاثني عشر.

كانت هذه الراية تُثبَّت على قمة سارية، وتُحمَل في المواكب، ربما في أشهر محرَّم، إحياء لذكرى استشهاد الحسين (بن علي). يرمز جذع الراية إلى سيف علي، وتحوي زخارفها المُخرَّمة أسماء الأئمة الاثني عشر. أما المدوَّرة الكبيرة عند قاعدة الجذع ففيها اسم الله ومحمد وفاطمة [بنت محمد وزوجة علي] وعلي والحسن والحسين. وبين الجناحين أسفل الجذع هناك مدوَّرة صغيرة تحوي عبارة «يا علي».



اليمين: صورة «مُلَّا Mulla»، من سرد مختصر عن الأتراك وملوكهم وأباطرتهم، أو السادة العظماء Grandsigneurs (42) وفتوحاتهم، ودينهم، وعاداتهم وأزيائهم...إلخ. تركيا العثمانية، 1618 ميلادي. ألوان مائية معتمة على ورق، مع ورود تزيينية على الهوامش.

هذه الصورة للمُلَّا (رجل دين مسلم) مأخوذة من ألبوم جُمِع لصالح بيتر موندي Peter Mundy، وهو رحالة إنجليزي إلى إسطنبول، في عام 1618.

في الأعلى واليمين: «الشاه إبراهيم عادل يُكرّم صوفياً عارفاً»، الهند، الدكن Deccan، بيجابور Bijapur، مُوقَّعة من جانب علي رضا Ali Riza، 1520–1630 ميلادي. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.



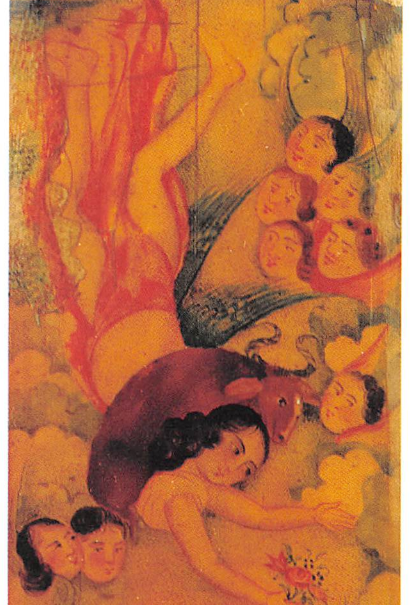
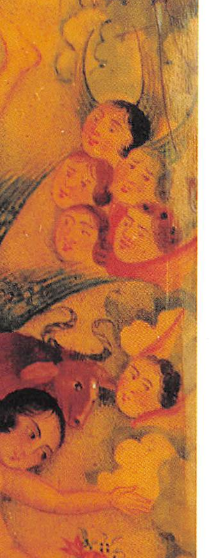
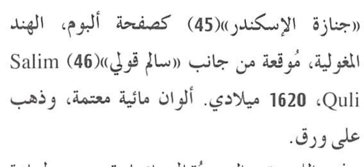
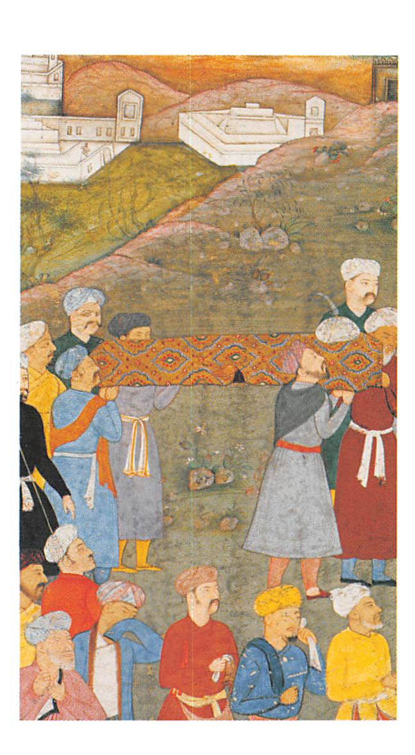


تفاصيل من لوحين منحوتين من العاج، مصر المملوكية، القرن الرابع عشر.
هاتان الشخصيتان لا تحملان صلباناً وحسب، فغطاء رأس الشخصية إلى اليسار مُزيَّن أيضاً بصليب. تشير مثل هذه الصور إلى أن المسيحيين كانوا لايزالون يشكّلون نسبة كبيرة من سكان مصر خلال العصر المملوكي.



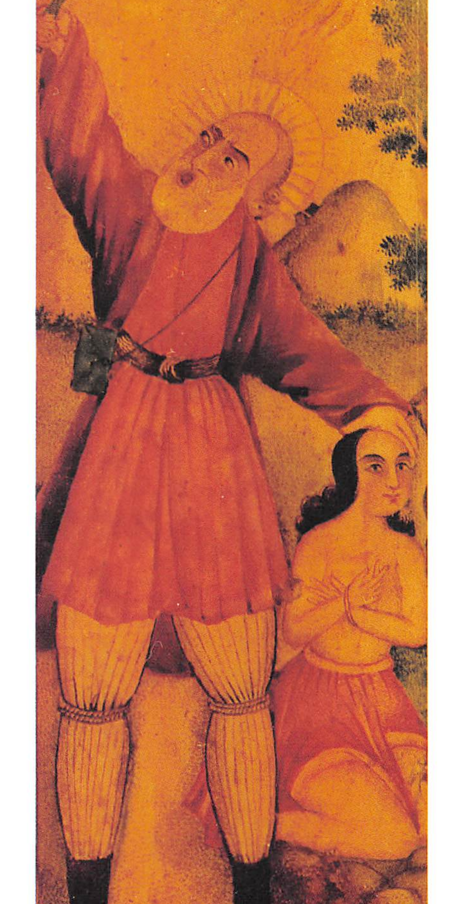
فامانا(43) Vamana، التجسّد القزمي لفيشنو(44) Vishnu، الهند المغولية، 1610 ميلادي. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.
لقد صور الفنانون المغولُ الهندوسَ والديانةَ الهندوسية ومواضيع قصصية مثل فامانا Vamana، أي التجسّد الخامس لفيشنو Vishnu. وهنا أدرج الفنان الأيقونية القياسية standard iconography لفامانا Vamana، مُصوِّراً إياه كقزم يحمل مظلّة ووعاء ماء على وشك أن يملأه. إنه يطلب من الملك أن يمنحه أرضاً بقدر ما يستطيع أن يغطي منها بثلاث خطوات؛ وبعد ذلك يحوّل نفسه إلى عملاق تغطي خطواته الثلاث السماوات والأرض. وعلى الرغم من أن الموضوع هندوسي، فإن طراز اللوحة – مع منظر المدينة في الخلفية ومع المعالجة الجوية للمنظر الطبيعي– يتوافق مع طراز البلاط المغولي.



«جنازة الإسكندر»(45) كصفحة ألبوم، الهند المغولية، مُوقعة من جانب «سالم قولي»(46) Salim Quli، 1620 ميلادي. ألوان مائية معتمة، وذهب على ورق.

هذه اللوحة، التي يُقال إنها تصوير لجنازة الإسكندر (الإسكندر الأكبر)، تعرض هذا الموضوع كما لو كان دفناً إسلامياً. لقد أُبرِز الإسكندر في الشاهنامه Shahnameh (كتاب الملوك)، وفي الملحمة الفارسية الوطنية، وفي خمسة نظامي(47) Khamseh of Nizami، وقد رُسِمَت جميعها في الهند المغولية. يقوم المسلمون عادة بغسل جسد المتوفّى ووضعه في نعشٍ مفتوح ملفوفاً بقطعة من القماش، وهي تبدو في هذه اللوحة كقماشٍ مطرز تركي عثماني.



مقلمة/حافظة قلم، قاجار Qajar(48) ، إيران، النصف الثاني من القرن التاسع عشر. طلاء ورنيش على ورق مُقوى.

لقد تضمنت الصور المنتقاة لحافظات الأقلام في قاجار Qajar العديد من الصور المستندة إلى مصادر طباعية أوروبية. في أعلى هذا الصندوق، إبراهيم – عليه السلام– يحمل خنجراً في الهواء في الوقت الذي يستعد فيه للتضحية بابنه اسحق. وفوقه مجموعة من الملائكة تحوم حول ملاك كبير يتوسّطها، في حين أن هناك شخصين يرتديان زي الرهبان، ويحتجّان عند قدمي إبراهيم. ومع أن هذه القصص تختلف إلى حد ما عما كتب في الديانات السماوية الثلاث، فإنها جميعاً– الإسلام والمسيحية واليهودية– تعتبر إبراهيم نبياً أساسياً.



3

العالم الخارق للطبيعة

لم يكن الاعتقاد بالأرواح والكائنات الخيالية والكهانة مقتصراً يوماً على العالم الإسلامي، فلطالما ابتكر الناس منظوماتٍ، أو ابتدعوا كائناتٍ، لتفسير ما يستعصي على الفهم، بغرض التعامل مع طيف واسع من الخبرات التي لم يكن بالإمكان إدراكها دون ذلك. وعلى الرغم من أن بعضنا قد ينظر إلى علم التنجيم مثلاً في أيامنا هذه أنه علم زائف، فقد كان يؤخذ على محمل الجد في العالم الإسلامي فيما قبل العصر الحديث، إذ كان يعد علماً مُلحَقاً بعلم الفلك. وكان التنين ووحيد القرن والقنطورس والخطّاف وأبو الهول تزين جميعاً العمارة والأشياء الإسلامية، ومع أن معناها الدقيق قد لا يكون واضحاً دوماً، فقد ظهر كثير منها في سياقات بَدت وكأنها درء للشر. أما الجن أو العفاريت فكان لها دور تخريبيّ أكثر، وكانت تعد مصدراً للكثير من المتاعب، لكن بمقدورها أيضاً أن تكون مفيدة في بعض الأحيان. وقد تتفاوت أشكالها، لكن الجن صورت في بعض الحالات كشياطين.

وكما هو الأمر بالنسبة إلى الرياضيات، فقد عَبَرت معارف علم التنجيم إلى العالم الإسلامي قادمة من قدماء الإغريق والفرس والهنود، وكانت هذه المعارف تتألف من فرعين هما: علم التنجيم الطبيعي، الذي كان يُعنى بمراقبة تأثير النجوم على الطبيعة، وعلم التنجيم القضائي الذي يتعلق بتأثيرها على مصير البشرية. تتطلب دراسة علم التنجيم بعض المعرفة بعلم الفلك، على الرغم من أن علم الفلك في الأصل قد نشأ على الأرجح من علم التنجيم. وقد ركزّ علم التنجيم الطبيعي على شروق بعض النجوم المعينة وغروبها، صانعاً تنبؤات جوية على أساس مواضع النجوم، وملاحظة الظروف الجوية

في أيام مهمة بعينها. وظهرت أدبيات تتألف من جداول تحدد حركات النجوم ومعلوماتٍ عن الزراعة على هيئة تقويم. أما علم التنجيم القضائي فكانت له وظيفتان رئيستان هما: التكهّن بتنبؤاتٍ تتعلق بالشخص بناءً على مواضع النجوم في الوقت الذي وُلِد فيه هذا الشخص، والتنبؤ بأوقاته الميمونة والمشؤومة.

كانت هناك في العصور الإسلامية الأولى والقرون الوسطى سبعة كواكب معروفة هي: المشتري والزهرة والقمر وزحل والمريخ وعطارد والشمس. واعتبرت الكواكب الثلاثة الأولى حميدة، أما الكوكبان الرابع والخامس فكان يُنظَر إليهما أنهما سلبيان، في حين يختلف الكوكبان الأخيران حسب علاقتهما بالكواكب الأخرى. وبالإضافة إلى ذلك، اعتقد المنجمون بوجود كوكبين زائفين يقابلان رأس تنينٍ وذيله، ويرمزان الى خسوف القمر. وضمن خمس درجات فوق مدار الشمس وتحته تقع البروج التي تُشكل الرموز الاثني عشر في دائرة البروج.

لقد اعتمدت التنبؤات التنجيمية على العلاقات بين رموز البروج والكواكب في نقاط محددة من الزمن. وقد شُرِح أول نظام تنبؤي ذي عراقة مشهودة باللغة العربية في القرن التاسع عشر، واحتفظ علم التنجيم ورموزه بأهميتها في العالم الإسلامي إلى العصر الحديث. إن المظاهر المتكررة على المعادن والخزف لرموزٍ تمثل دائرة البروج والكواكب، وكذلك خرائط البروج والطوالع المصنوعة لأمراء القرنين الثاني عشر والثالث عشر، ما هي إلا دلائل تؤكد الاعتماد المستمر على علم التنجيم وتوقعاته.

أما كائنات السفينكس (أبو الهول) والخطاف، فهي موجودة في كل مكان في الفن الفارسي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، لكنها لا تميل إلى الظهور في الأدبيات فيما عدا



مِقبَض خنجر، الهند المغولية، 1625 ميلادي. ذهب مُرصَّع بالياقوت والزمرد، نصل فولاذي، ومخمل على غمد من الخشب.
ينتهي القضيب المُستعرِض للمقبض برأسي تنينين مع خطوم ملتفة. وذلك مستمد من ماكارا الهندي Indian makara، وهو مخلوق أسطوري يشبه التنين، وأقرب إلى التمساح منه إلى مفهوم التنين الصيني أو الأوروبي.

تلك التي تتحدّث عن «عجائب الخَلق»، في حين يبرز التنين، من جهة أخرى، بقوة في الأدبيات وعلم التنجيم والفن. وحتى أوائل القرن الرابع عشر، كان التنين الإسلامي يُصور بشكل يبدو فيه كأفعى سمينة ذات آذان وخطوم متجعَّدة، أكثر مما تبدو كالوحوش الحرشفيةً المتموِّجة ذات الأكتاف المتوهجة، التي سكنت عالم ما بعد المغول. وبالمثل فقد تحوَّل وحش السينمورف senmurv الإيراني القديم، بعد الغزو المغولي في القرن الثالث عشر، ، وهو وحش له رأس أسد وذيل طائر، إلى سيمورغ simurgh، وهو طائر شبيه بالعنقاء. وعلى الرغم من أن كلاً من التنين والسيمورغ تمتعا فعلاً بحياة طويلة في الأدب الفارسي، فإن أشكالهما، بعد القرن الرابع عشر، كانت مُستمدة من النماذج الصينية المستوردة إلى الشرق الأوسط على يد المغول.

ومع أن التنين كان شريراً عادة في سياق السرد القصصي، فإنه يظهر أيضاً على بوابات المدن والعروش والفخار المزجّج، إذ كان من شأنه حماية الناس في الداخل. وفي الأدب كان السيمورغ simurghs خيِّراً وسحرياً بشكل

عام، في حين أنه، وبمعزل عن الإطار القصصي الروائي، كان غالباً ما يظهر في معركة مع التنين على السجاجيد وأغلفة الكتب أو وحده على الخزف والزجاج. ومرة أخرى، وعلى الرغم من عدم وجود أهمية رمزية دقيقة، كان من الواضح أن السيمورغ simurghs يمثل بركةً وقوة.

توصف الجن في الإسلام أنها مخلوقات من نار، وعلى الرغم من أنها ذات طبيعة غير مادية أصلاً، فإن بإمكانها أن تتخذ أشكالاً عديدة. وتظهر الجن في القرآن الكريم كمساعدة للنبي سليمان Solomon ، وقد صُوِّرت في الرسوم التوضيحية للمخطوطات وفي الأوعية المطلية بالورنيش في القرن التاسع عشر كشياطين تحيط بعرش سليمان. وعلى عكس الجن، التي هي من ابتداع العرب، كانت الشياطين تمثِّل شراً في الأساطير الفارسية. فأشكالها التي تشبه الغول كانت شيئاً مُفضَّلاً دوماً في المخطوطات المصورة في الشاهنامه(49) shahnameh؛ أي الملحمة الوطنية الفارسية.



اليمين: تفصيل من «رستم نائم في حين يصارع راخش Rakhsh الأسد»، من شاهنامه Shahnameh مبعثرة غير مكتملة، إيران، تبريز، منسوبة إلى السلطان محمد Sultan Muhammad، 1515 ميلادي.

في أوائل القرن السادس عشر، كانت عادة تصوير الوجوه المخفية في الصخور تُستَخدم منذ أكثر من مائة عام. تنطوي الصخور الخضراء والوردية والزرقاء على سحنة غول مع أنف مفلطح، إلى جانب أسد. ومع أنها قد تمثل الأرواح التي تسكن المرج المحيط بعرين الأسد حيث ينام رستم، فيمكن تفسيرها أيضاً على أنها الجن، وهي غالباً ما تصوَّر في الرسومات الفارسية بملامح شياطين.



غطاء حافظة أقلام، غرب ايران، مُوقَّعة من جانب «محمود بن سنقر»، ومؤرخة بتاريخ 680 هجري/1281 ميلادي. نحاس أصفر مسبوك مُرصَّع بالفضة والذهب.

رموز دائرة البروج الاثني عشر مرتبة في ثلاث مُدوَّرات على الغطاء الخارجي للحافظة. وكل رمز منها مُرفق برمز أو بتجسيد كوكبه المهيمن، وهكذا تشرق الشمس وراء برج الأسد إلى يمين المدوَّرة المركزية، والزهرة تعزف القيثارة تحت كفتي ميزان برج الميزان إلى اليسار في المدوَّرة نفسها. وبدمج هذا التصوّر التنجيمي مع تجسيد الكواكب في المنطقة الداخلية من حافظة الأقلام نفسها، كان من شأن هذا التصوّر أن يمثل رمزاً فعالاً للنظام الكوني.

اليسار : تفاصيل من الزخرفة الهامشية لألبوم متفرّق من الشعر، إيران التيمورية، شيراز(50) Shiraz، منتصف القرن الخامس عشر. حبر وذهب على الورق.
هذه الشخصيات بأجنحتها وأرجلها المنتهية في الكروم المُعرّشة وقبعاتها المُورقة، يمكن تعريفها على أنها باريات Peris (مخلوقات خرافية) أو جنيّات. لقد كان للباريات Peris خصائص سحرية، وبإمكانها أيضاً أن تتزوج البشر، إلا أنها هنا مجرد تزيينات لطيفة.



أسفل: تفصيل لبرج الثور من وعاء «فاسو فيسكوفالي Vaso Vescovali».
يعزف كوكب الزهرة على العود في أثناء ركوبه على الرمز الفلكي لبرج الثور. يمثل الهلال في الجزء العلوي الأيمن القمر، ويشير رأس التنين أسفل الثور إلى وحش التنين. الذي يبتلع القمر (الخسوف).

أعلى: تفصيل لبرج الدلو من وعاء «فاسو فيسكوفالي Vaso Vescovali» ذي الغطاء، إيران أو أفغانستان، إقليم خراسان، 1200 ميلادي. برونز عالي القصدير مُرصَّع بالفضة.
تظهر الرموز الاثنا عشر لدائرة البروج حول جوانب هذا الوعاء ذي القاعدة. وهنا يجسِّد الشخص الملتحي، الذي يسحب المياه من البئر، كلاً من برج الدلو حامل المياه وكوكبه المهيمن زحل.









تفصيلان من «الغراب يخاطب حيوانات متجمّعة»، من كتاب متفرّق لحكايا رمزية على لسان الحيوانات، الهند المغولية، منسوب إلى مسكين(51) Miskin، 1590 ميلادي. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.

أعلى: يمتلك السيمورغ؛ الطير الشبيه بالعنقاء، قوىً سحرية، ويمكن لريشه أن يشفي الجروحَ الأشدّ. وهنا يحوم مع الطيور والحشرات فوق التنين، الذي يتقاتل معه عادة (في سياقات أخرى).

اليمين: ينزلق التنين على سفح جبلي شديد الانحدار للاستماع إلى الغراب، الذي يقف قرب القمّة. لقد صُنِّف هذا التنين ذو الطراز الصيني مع الثعابين والزواحف الأخرى، في حين أن ماكارا makara، وهو تنين هندي محلّي، كان مُصنَّفاً مع البرمائيات.

اليمين : تفاصيل من لوحة مرسومة لدرويش، الهند المغولية، 1570–1580 ميلادي. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.

لقد كان الغرض من الطرف المنتهي برأس التنين في عكاز الدرويش أن يدرأ عنه الشر. إن لسانه الشرس المُهتز وعينه الساطعة يؤكدان قوى هذا الوحش الواقية. يظهر التنين، إلى جانب رمزيته التنجيمية، كرمز للوقاية على بوابات المدن والعروش. وعلى الرغم من أن ماكارا makara، وهو شكل التنين المحلّي الهندي المرتكز على شكل التمساح، الذي ظل طويلاً سمة من سمات المشاهد الخارقة للطبيعة، إلا أن الفنانين المغول اعتمدوا الطراز الصيني للتنين، وذلك أمر نفترضه من خلال اللوحات الفارسية. وكان ذلك الطراز ذا أنف أقصر وله لحية أو لهب تحت الذقن وقرون وجسم متموج وأجنحة ملتهبة.

اليسار: تفصيل لبرج القوس من وعاء «فاسو فيسكوفالي Vaso Vescovali».

تصوير لبرج القوس على شكل قنطورس centaur يضرب ذيله ذا الرأس التنيني. تمثّل مقدَّمة القنطورس البشرية كوكبَ المشتري، وهو الكوكب المهيمن لبرج القوس، في حين يرمز التنين الى واحد من اثنين من الكواكب الوهمية، التي يُعتقد أنها مسؤولة عن الخسوف القمري.





4

العالم الطبيعي

لقد احتضنت تضاريس العالم الإسلامي، الذي امتد من إسبانيا إلى الهند، معظم السمات الجغرافية والمناخية للأرض. ويمكننا أن نجد في هذه الرقعة الواسعة من الأرض الصحاري والجبال والغابات والسهول والبحار والأنهار، بجميع حيواناتها ونباتاتها المحلية. ولئن كان التجاوب مع العالم الطبيعي مشروطاً بالبيئة المحلية، فإن مقتضيات السرد القصصي والتقاليد الفنية أيضاً قد أثّرت على مظاهر الحياة النباتية والحيوانية، سواء في الرسوم التوضيحية للمخطوطات أو في تزيينات العمارة والأجسام. وفي حين أن التصوير الإسلامي المبكّر للزهور والنباتات كان في الغالب مبسطاً للغاية ولا يمكن تمييزه من الناحية النباتية، فإن هناك أنواعاً معيَّنة من الزهور والنباتات يمكن تحديدها في الفن الإسلامي اللاحق في تركيا وإيران والهند. وبينما صُوِّرت العديد من حيوانات شمال إفريقيا والشرق الأوسط وآسيا الوسطى والهند في المؤلفات الإسلامية الرمزية عن تلك الحيوانات التي ارتبطت بالصيد وكذلك بالأصناف المُدجَّنة، فإن بعض الحشرات وتشكيلة متنوعة من الطيور تظهر على الأجسام والمنسوجات وفي فنون الكتاب.

وبسبب الأصل العربي للإسلام الأول وتجانس الأراضي الصحراوية التي انتشر فيها في البداية؛ أي الدول التي تُدعى حديثاً الأردن والعراق ومصر وسوريا وإيران، فإن أنواع الحيوانات المذكورة في القرآن الكريم بشكل خاص كان من شأنها أن تكون مألوفة لمعتنقي الإسلام الأوائل حتى لو لم يكونوا من أبناء شبه الجزيرة العربية، وهكذا أشار القرآن الكريم إلى الإبل والأبقار والأغنام والماعز والثيران جميعها كحيوانات مستأنَسة. وإلى جانب إدانة بعض الممارسات اللاإنسانية

«رستم نائم في حين يصارع راخش Rakhsh الأسد»، من شاهنامه Shahnameh مبعثرة غير مكتملة، إيران، تبريز Tabriz، منسوبة إلى السلطان محمد، 1515 ميلادي.
الأبطال الثلاثة في هذا الرسم - رستم بطل الملحمة، وحصانه راخش، والأسد - تُطلّ عليهم الأشجار الشاهقة والصخور الناتئة، التي تسكنها أشياء غريبة خفية، والسماء العاصفة للمشهد الطبيعي المحيط بهم.

قبل الإسلام بشأن الحيوانات، حذا القرآن حذو التعاليم المسيحية-اليهودية في اعتبار الحيوانات من مخلوقات الله، فقد ورد في القرآن (سورة الأنعام الآية 38): «وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أممٌ أمثالكم ما فرّطنا في الكتاب من شيء ثمَّ إلى ربّهم يُحشرون».

وقد اتخذت الخيول أهمية بالغة عبر أرجاء العالم الإسلامي لظهورها في القرآن كـ «جيادٍ للحرب»، واستُولِدت للحصول على سلالات تتصف بالقوة والسرعة.

وفي حين أن المسلمين الأوائل التزموا بالمحرمات المسيحية - اليهودية ضد الأُضحيات البشرية، فقد قاموا بأداء شعائر التضحية بالحيوانات، ولاسيما الإبل والأغنام. واعتبر ذلك عملاً من أعمال التقوى، لكنه كان أيضاً يخدم هدفاً عملياً في تأمين اللحوم من أجل الطعام، سواء من أجل الشخص الذي يُضحّي أو من أجل الأناس المحتاجين. أما الحيوانات البرية فكانت تُصاد -طبعاً- وكان من المسموح أيضاً للمسلمين بأكلها، باستثناء بعض الحالات.

إن وجهة النظر الإسلامية عن عالم النبات مُتأثّرة بكلٍ من الظروف المحلية والأوصاف القرآنية للجنة. فقد ورد ذكر الحدائق في القرآن أكثر من 130 مرة، وجرى ذلك عادةً في سياق الحديث عن الجنة، وغالباً عند مقارنتها مع الأرض القاحلة في نار جهنم. وهناك سورة في القرآن (سورة الرحمن)، يتخلل كل آية من آياتها السؤال: «فبأي آلاء ربكما تكذّبان»، وهي تصف الحدائق التي

تنتظر الأتقياء في الجنة. ورد في القرآن، في سورة الرحمن، الآيات45-76: «(45) ولمن خاف مقام ربه جنتان (46) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (47) ذواتا أفنان (48) فبأي آلاء ربكما تكذّبان(49) فيهما عينان تجريان (50) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (51) فيهما من كل فاكهة زوجان (52) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (53) متكئين على فرش بطائنها من إستبرق وجنى الجنتين دان (54) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (55) فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان (56) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (57) كأنهن الياقوت والمرجان (58) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (59) هل جزاء الإحسان إلا الإحسان (60) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (61) ومن دونهما جنتان (62) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (63) مدهامتان (64) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (65) فيهما عينان نضاحتان (66) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (67) فيهما فاكهة ونخل ورمان (68) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (69) فيهن خيرات حسان (70) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (71) حور مقصورات في الخيام (72) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (73) لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان (74) فبأي آلاء ربكما تكذّبان (75) متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان (76)

فبأي آلاء ربكما تكذّبان». إن الإشارة (مرتين) إلى عينين جاريتين قد تعني أربع حدائق: إن الشكل الكلاسيكي للحديقة الفارسية شاهار باغ(52) chahar bagh هو مستطيل مقسم إلى أربعة أقسام بواسطة مجار مائية تقطعه وتلتقي في المنتصف.

إن واحداً من أهم المعالم الأثرية الإسلامية المبكِّرة خارج المملكة العربية السعودية (المسجد الكبير في دمشق) مُزيَّنٌ بلوحة واسعة من الفسيفساء تُبرِز مباني في مشهد طبيعي لأشجار متساقطة شاهقة نمت بالقرب من نهر. لقد أدى تنميط الأشكال النباتية في القرن التاسع إلى استخدام أوراق سعف النخيل والكروم بدلاً من أوراق الأَقَنْثا الشوكية وعناقيد العنب. وقد أُدخلت زهور مختلفة في زخرفة المخطوطات القرآنية وفي أشرطة الزخرفة على الأشغال المعدنية والخزف. لكن غالباً ما كانت الزهور تُبسَّط إلى أشكال مثل وردة أو زهرة بسيطة ذات أربع أو خمس بتلات. ومع أن الكتب التي أوردت الخصائص الطبية للنباتات شملت رسوماً توضيحية صحيحة، لم تحدث عودةٌ إلى المذهب الطبيعي في الزخرفة الإسلامية حتى القرن السادس عشر في تركيا وإيران والهند.

الحيوانات

لقد لعبت الحيوانات تقليدياً أدواراً مهمة في الفن والأدب لدى العرب والأتراك والفرس والهنود المغول. فقد أبرزت مجموعات من الحكايات الرمزية على لسان الحيوانات مثل كليلة ودمنة، زوجاً من بنات آوى كأبطالٍ للرواية إلى جانب العديد من الحيوانات الأخرى عبر سلسلة من الحكايات القصصية. وبينما نافست الخيولُ -في الشاهنامه Shahnameh (الملحمة الوطنية الفارسية)- البشرَ أحياناً في البطولة، هُزمت حيوانات برية كالأسود من جانب الرجال في كثير من الأحيان. كما ظهرت الطيور الناطقة في قصائد مثل «منطق الطيور The Conference of the Birds» لكاتبها فريد الدين العطار(53) Fariduddin Attar ، أو في «خمسة Khamseh» لكاتبها نظامي (54) Nizami. وفي جميع هذه النصوص، كان لهذه الطيور والحيوانات شخصياتها وأفعالها ومخاوفها التي تعكس ما يماثل ذلك لدى البشر.

وقد ركزت الأدبيات العلمية وشبه العلمية أيضاً على الحيوانات، فقد حوت مخطوطة مغولية من أواخر القرن الثالث تحت عنوان «منافع الحيوان» لكاتبها ابن باختيشو(55) Ibn Bakhtishu صوراً إيضاحية لمجموعة من الحيوانات، وقدَّمت معلومات عملية مفيدة حول سلوكها.

وبالمثل، شملت موسوعة «عجائب المخلوقات Wonders of Creation» للقزويني(56) Qazvini مجموعة علمية من المعارف عن الحيوانات الحقيقية، بالإضافة إلى الحيوانات الخيالية. وثمة شكل مفيد من أشكال الأدب بشكل خاص يُدعى «الفروسية» مُخصَّص للخيول والفروسية ولا يتعامل مع تدريب الخيول فحسب، وإنما مع استخدامها في التدريبات العسكرية أيضاً. وفي حين أن بعض الرسوم التوضيحية للحيوانات كانت مشابهة تماماً للنص، اعتمد بعضها الآخر على سلسلة من نماذج فنية تعود إلى منحوتات حجرية قديمة في الشرق الأدنى.

وخارج السياق الأدبي، وُجدت تمثيلات



تفصيل من «رستم نائم في حين يصارع راخش Rakhsh الأسد»، من شاهنامه Shahnameh، إيران، تبريز Tabriz، منسوبة إلى السلطان محمد، 1515 ميلادي.

عندما ينام رستم عن غير قصد بالقرب من عرين الأسد، يهاجم حصانُه راخش Rakhsh الأسدَ ويقتله.

للحيوانات على جميع الوسائط، لكن معناها الدقيق غالباً ما كان مُحيِّراً، فقد كانت مشاهد مهاجمة أحد الحيوانات لحيوان آخر (أسودٌ تهزم غزلاناً أو ظباءً، أو صقورٌ تهزم إوزاً) رمزاً لسلطة القوي على الضعيف. وزيَّنت صورٌ لطيورٍ من أنواع غامضة مشاعلَ البُخورِ المعدنية ونقوش القوارير الزجاجية، والمنسوجات المصرية في القرن العاشر، والأطباق الخزفية الإيرانية في القرن الثاني عشر، وما تلك سوى أمثلة قليلة. وعلى غرار العديد من أوعية الفخار والخزف والمعادن التي زُينت بصور الأرانب أو الأرانب البرية، فإن استخدام الطيور كان له ربما دلالات ذهنية إيجابية عموماً. ونظراً إلى أن الطيور مخلوقات تطير في الهواء، فقد تكون اعتُبِرَت ملائمة للمباخر (أو مشاعل البُخور) من حيث أن عبيرها يُحمَل

في الهواء، لكن ذلك لا يفسر رمزية أن تكون الأباريق المعدنية الإسلامية المبكرة على شكل طائر، أو أن تكون ميازيب الأباريق الخزفية في العصور الإسلامية الوسطى كرؤوس الطيور.

إن اهتمام أباطرة المغول في الهند في القرن السادس عشر والسابع عشر بنباتات شبه القارة وحيواناتها، وميلهم إلى المذهب الطبيعي، قادا إلى تطورات جديدة في رسم الحيوانات وإلى وجود دائم للحيوانات على أجسام ثلاثية الأبعاد من جميع الأنواع. ففي أواخر القرن السادس عشر، أمر الإمبراطور أكبر Akbar بصناعة طبعات ذات رسوم توضيحية لمذكرات جدِّه بابور Babur، (وهو الأمير المغولي لآسيا الوسطى الذي فتح شمالي الهند أولاً).

لقد كانت بيئة الهند مختلفة جداً عن بيئة آسيا الوسطى التي سجّل فيها بابور Babur دهشته وافتتانه بكلّ المخلوقات الجديدة التي صادفها. وقد جسّد الفنانون، الذين صوّروا مذكراته بعد نصف قرن، هذه الدهشة

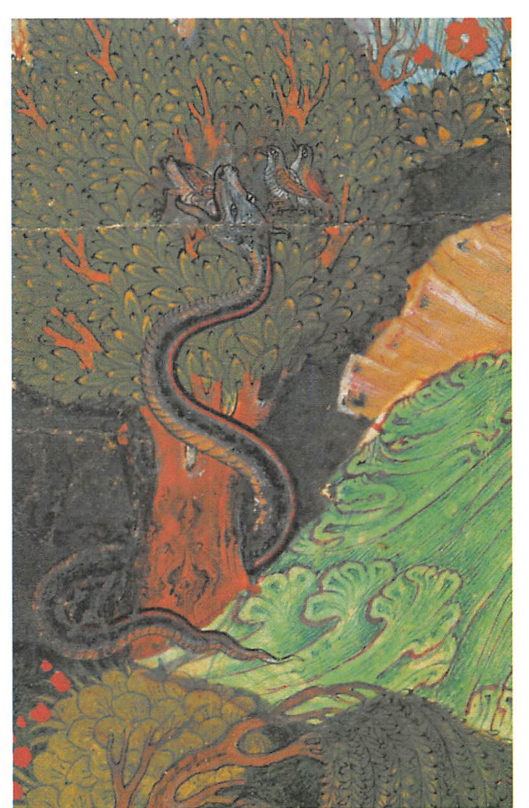
والفضول في صورٍ بالغة الدقة للفيلة والنمور وغيرها من الحيوانات الهندية الأخرى. وكانت المخطوطات وصفحات فنون خط اليد في الألبومات المغولية في عهد شاه جهان(57) (1627–1658 Shah Jahan) مزيّنة بطيور صغيرة جداً مرسومة بواقعية على شكل أزواج، الأمر الذي يعود في نهاية المطاف إلى عادة القرون الوسطى في تصوير الحيوانات على شكل أزواج من الذكور والإناث.

وفي إيران والهند في القرن السادس عشر، اكتسب النوع المُحيّر لتصوير الحيوانات المركّبة شعبيةً، وظهر على اللوحات والسجاد والقوارير المصنوعة من قرون العاج المجوَّفة حيوانٌ يلتهم أو يتقيأ حيواناً آخر، وقد يكون الأخير بدوره قد ابتلع حيواناً آخر. وربما كان لهذه الأشياء المركبة معنى صوفي يشير إلى الصفة المؤقتة للعالم المادي وإلى دوام التغيير.



اليمين: تفاصيل صفحة من الشعر في نص مكتوب بخط النستعليق، الهند المغولية، منسوخة في بورهانبور Burhanpur ، مؤرخة 1140 هجري/1630–1631 ميلادي.

يرى بالعين المجردة أن «التحرير tahrir» (أشكال سحابية محيطة بالخط) يبدو مكوناً من الرخام. لكن نظرة عن قرب إلى الصورة في ضوءٍ مائل منخفض تكشف الحيوانات التي تلتهم أو تتقيأ بعضها، مرسومة باللون الذهبي، لقد رُسِمت الحيوانات المركبة في كل الاتجاهات بالنسبة إلى النص (مُبيَّنة هنا رأساً على عقب). في الوسط سمكة تتحوّل إلى ثعلب، وفي الأسفل رأس أسد يتجه إلى اليمين، في حين تتحوّل مؤخرته إلى ضبع.



اليمين: تفصيل من «رستم نائم في حين يصارع راخش Rakhsh الأسد».

هذا التفصيل الصغير لثعبان ينزلق فوق شجرة لسرقة فراخ من عش الطير، قد يكون تكراراً للحدث ًالرئيسي للّوحة: انتصار حيوانٍ على آخر.

فوق: تفصيل من صفحةٍ من الشعر بخط النستعليق.

لقد كان لدى الإمبراطور المغولي جهانجير Jahangir (حكم ما بين 1605–1627) اهتمام جدي بالطيور والحيوانات، وقد استخدم العديد من الفنانين الذين اختصّوا في تصوير حيوانات الهند المتنوعة كطائر القاوند(58) kingfisher هذا ذي القبعة السوداء.



وجهان لمقبض خنجر، الهند المغولية، 1325 ميلادي. ذهب مُرصَّع بالياقوت والزمرد، ونصل من الفولاذ، ومخمل على غمد خشبي.
على اليسار، وتحت زهرة كبيرة مصنوعة من الياقوت، هناك نمر يطارد أيّلاً يتطلع في توترٍ من أسفل زهرة أخرى ذات مركز من الزمرد. وإلى اليمين نمرٌ مرفوع الرأس يزأر ويتقدم بخطىً واسعة نحو الأمام. وبدلاً من الزهرة هناك مخلوق «أبو هول» sphinx مُجنّح ذو قبعة من الزمرد يتّجه نحو اليسار. وتحته أيلٌ يعدو إلى اليمين وهو ينظر إلى الخلف فوق كتفيه، وقد أجفله النمر.

اليسار: تفصيل من المقبض.
داخل الشق في أعلى المقبض، ثعلبٌ يقفز عبر السطح ذو ذيل كثيف مرفوع عالياً. ترتبط بالثعالب دلالات وأفكار خاصة أقل مما عليه الحال لدى النمور والغزلان، وهي ترمز الى انتصار القوي على الضعيف.



«أسد يهاجم غزالاً»، تركيا العثمانية، النصف الثاني من القرن السادس عشر. شكل مقطوع من ورقة وألوان مائية معتمة على الورق.

تكشف هذه التفاصيل الثلاثة عن البراعة التي حققها أعلام حرفة الديكوباج(59) decoupage في تركيا العثمانية. فحتى العلامات الصغيرة البيضاء على الطير (في الأسفل) قد أُلصِقت على صدره.



إن صورة الأسد، وهو يهاجم غزالاً، تبدو شائعة للتعبير عن انتصار القوي على الضعيف وهيمنته عليه – على النقيض من المكان الهادئ ذي الشجيرات المزهرة، والبط في بركة السباحة، والطيور في الأشجار. تكشف صورة مقرَّبة مقابِلة عن النمط الرخامي الرقيق والخفي لجسم البط وسيقانه الصفراء وذيله الذهبي المقلوب.



تفاصيل من بلاط ذي نجوم وصلبان

على جانبي شجرة سَرو، هناك فهدان يجلسان ظهراً لظهر، مع قلادتين وأنماط مختلفة من البقع، وكل منهما يتجه برأسه ناظراً نحو الآخر، في حين تسبح سمكةٌ رأساً على عقب في بركةٍ أمام الشجرة.





أربع بلاطات ذات نجوم وصلبان، إيران، كاشان Kashan، 1260–1270 ميلادي. جسم خزفي من الكوارتز والصلصال ومزيج التزجيج stonepaste، وطلاء زجاجي فوقي لمّاع، وطلاء زجاجي أبيض غير شفاف، وتزجيج فيروزيّ.

إن الفهود والأرانب البرية والذئاب في هذه البلاطات هي مجرد مجموعة صغيرة من تشكيلة واسعة من الحيوانات الحقيقية والمُتخيَلة، استُخدِمت لتزيين بلاط القصور والأماكن الداخلية. الأخرى.







اليسار: تفاصيل لبلاطة على شكل نجمة.

للأرانب البرية دلالات إيجابية عموماً في الفن الإسلامي في العصور الوسطى. وقد يكون لشيوعها تفسير فلكيّ، نظراً إلى أن برج الأرنب البري Hare قد بَزغ في الوقت نفسه مع برج الجوزاء، زهاء 1200 ميلادي.

اليمين: وعاء من الخزف، إيران، القرن الثالث عشر. جسم آنية فخارية ضارب إلى الحمرة مزخرف بتقنية سغرافيتو(60) sgraffito مع طلاء زجاجي رصاصي شفاف، ووريقات بيضاء وملونة.

لقد صُنعت خزفياتٌ وفق هذه التقنية، مع زخارف حيوانية ونباتية، في إيران وسوريا القرن الثالث عشر. وقد ظهرت الأرانب البرية المحيطة، التي يُعتَقَد أنها ميمونة، على القطع المعدنية أيضاً.

«الغراب يخاطب الحيوانات المتجمّعة»، من كتاب متفرّق لحكايا رمزية على لسان الحيوانات، الهند المغولية، منسوب إلى مسكين Miskin، 1590 ميلادي. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.

وسط أصوات متنافرة من الزئير والصهيل والأزيز، جثمَ الغراب على صخرة قرب قمة الجبل يخاطب مملكة الحيوانات.



اليسار :القطط الكبيرة – النمر والفهد والوشق والنمر والأسد– صوَّرها الرسام مسكين Miskin بحساسية، وهو رسام الحيوانات الاختصاصي في بلاط الإمبراطور أكبر Akbar (حكم ما بين 1556–1605).

يتوارى دب أسود وراء النمر، الذي يبتسم ابتسامة هزلية، والذي لا يبدو مشدوداً تماماً إلى حديث الغراب بقدر الحيوانات الأخرى.



النباتات

تفاصيل من صورة للشاه عباس الأول (حكم ما بين 1587–1629)، الهند المغولية، منسوبة إلى بشن داس Bishn Das 1619 ميلادي. ألوان مائية معتمة مع ذهب على ورق.

تنتشر الأزهار كعنصر تصميم في كل مكان في الفن الإسلامي. الرداء الذي يرتديه الشاه عباس (أدناه) مُزخرَف بهذه الصفوف من الأزهار الصغيرة المُذهّبة والأشرطة الدقيقة.

باستثناء الرسوم الإيضاحية في المخطوطات العلمية كما في De Malaria Medica من القرن الثالث عشر، لعبت النباتات دوراً داعماً في الفن الإسلامي حتى القرن السادس عشر. إن إدراج ساق واحدة مع الأزهار في لوحة ما، أو المحالق tendrils في الأرابيسك حول رسومات لراكب خيل أو موسيقيّ على إناء معدني مُرصَّع، كانت كافيةً للتعبير ضمناً عن أن اللوحة قد أُخذت في منظر طبيعي. وسواءً أكانت هذه النباتات قد صُوِّرت بشكل نمطي أو طبيعي، فإنها موجودة في كل مكان من فنون الزخرفة الإسلامية والمنسوجات وفنون الكتب والهندسة المعمارية. قد يكون استخدام النباتات في بعض الحالات، كلوحات بلاط المساجد أو الأضرحة، إشارة غير مباشرة الى الجنة. لكن تضمين الأشجار والشجيرات والأزهار والكروم المعرِّشة في الرسومات عموماً، كان تزييناً للموضوع الرئيس للزخرفة بنقوش على شكل أوراق نباتات، أو نمطاً يمتد على اللوحة كلها مع الوظيفة نفسها كنسيج قماشي.

لقد دخلت بعض العناصر الزخرفية الزهرية أو النباتية (كزهرة اللوتس) إلى مجموعة مفردات الفن الإسلامي من إيران إلى مصر في القرن الثالث عشر كنتيجة للغزوات المغولية. وكان لبعضها معنى رمزي أيقوني محدد: فعلى سبيل المثال، كانت شجرة السرو المجدولة بوردة –في الشعر والفن الفارسيين– كناية عن شاب وسيم وحبيبته الجميلة. وفي القرن السادس عشر وفي إزنيق Iznik؛ معقل إنتاج الخزف في تركيا العثمانية، ابتُكِر نوع جديد من الفخاريات كانت العناصر الزخرفية الرئيسة فيه هي أوراق الساز saz ذات الحواف المشرشرة، والزنابق وزهور الصفير والورود والقرنفل. لقد زُرع الزنبق في تركيا على مدى 500 عام قبل أن يصبح مقوّماً أساسياً للتصميم العثماني، وبحلول نهاية القرن السادس عشر كان قد أُدخِل إلى أوروبا، مما قاد إلى ما يُدعى بهوس الزنبق Tulipmania خلال عقد الثلاثينيات من القرن السابع عشر 1630، وهو اندلاع المضاربة التجارية الجامحة بأبصال الزنبق لدى الهولنديين. وقد أدّى هذا الاهتمام بدوره إلى إنتاج مطبوعات الزهرة الأوروبية التي صُدِّرت بعدئذ في أواخر القرن السادس عشر والسابع عشر عائدة إلى إيران والهند. لم يرسم الفنانون الهنود المغوليون زهوراً إفرادية فقط لإدراجها في الألبومات، وإنما زينوا الهوامش أيضاً ولوحات الفنون الخطية بالزنبق وغيره من الأنواع.





تفاصيل لصفحة من الشعر بخط النستعليق، الهند المغولية، منسوخة في بورهانبور Burhanpur ومؤرخة بتاريخ 1140 هجري/ 1630–1631 ميلادي.

سيراً على سنّة الأباطرة المغول جهانجير Jahangir وشاه جهان Shah Jahan، يُبدي دارا شيكوه (الخطاط المُرجَّح لهذه الصفحة) اهتماماً بالزهور كما هو مجسَّد برسم التوليب وغيره من الأنواع بين أسطر المخطوطة وحولها.



اليسار :أزهار التوليب والقرنفل والخوخ تزيِّن المدوَّرة الوسطى ذات اللون الأزرق المخضر داخل الوعاء، الذي تنمو خارجه مجموعات الزنبق الأرجوانية.



وعاء كبير ذو قاعدة وتفاصيل من داخله وخارجه. تركيا العثمانية إزنيق Iznik، 1545–1550، جسم جسم خزفي من الكوارتز والصلصال ومزيج التزجيج، وطلاء تحت زجاجي فيروزي وأزرق وأسود وأخضر، وطلاء زجاجي عديم اللون شفاف.

في منتصف القرن السادس عشر، أنتج الخزّافون في إزنيق سلسلة من الأجسام والبلاطات الخزفية الفاخرة الجودة، والمزينة بعناصر زخرفية من الأزهار باللون الأزرق المُخضر والفيروزي والأخضر الرمادي والأرجواني الوردي. وقد دمجوا زهوراً ذات نمط معيَّن، كقطع اللوتس المبينة في التفصيل أعلاه، مع الأوراق الرمحية والبراعم الحمراء الفاتحة والوردية في أرابيسكات متناغمة على نحو رائع وتشابكات بسيطة، كما نرى على قاعدة الوعاء. كما أن أشرطة براعم التوليب البيضاء في الإطارين المزخرفين حول القاعدة والقدم تجمع الطبيعة والبراعة في توازن مثالي.



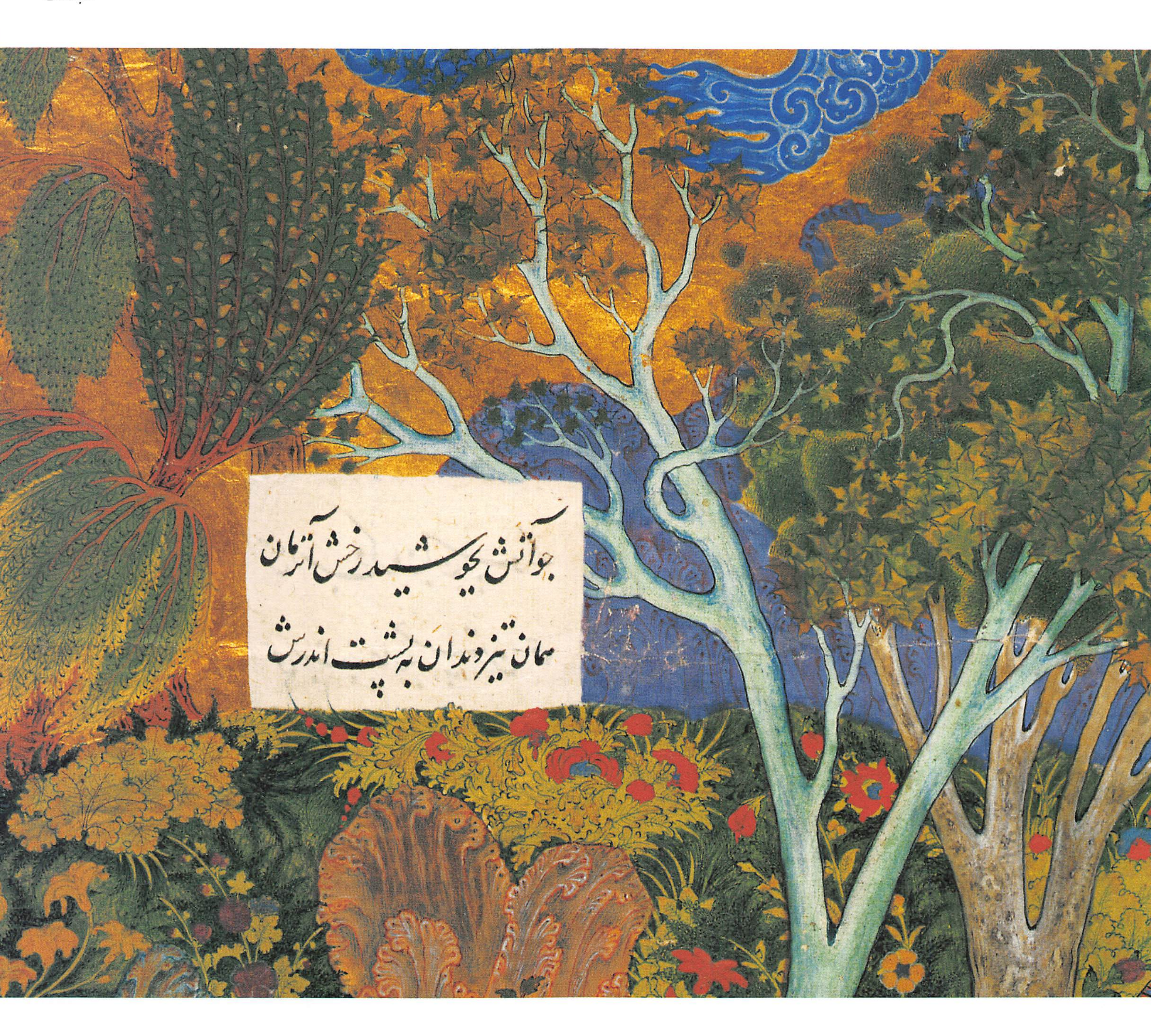


اليسار: تفصيل من صفحة من الشعر بخط النستعليق، الهند المغولية، منسوخة في بورهانبور Burhanpur ومؤرخة بتاريخ 1140 هجري/31–1630 ميلادي.

توليب أرجواني وأحمر ووردي، وطيور مثل طائر الدرّاج(61) الأحمر العينين هذا، تزيِّن المساحات بين الأطر المزخرفة التي تحوي الكتابة على هذه الصفحة. نمت أزهار التوليب على نحو بريّ في كشمير، وكانت شعبية جداً لدى المغول.

اليمين: تفصيل من «رستم نائم في حين يصارع راخش Rakhsh الأسد» من الشاهنامه Shahnameh، إيران، تبريز، منسوبة إلى السلطان محمد، 1515 ميلادي.

لقد صوَّر الفنان المرج مع الرياح الضاربة من خلال غطائه النباتي المعشب، غير مكترث على ما يبدو بشأن الأبعاد النسبية للشجيرات والأزهار والأشجار.


جو آتش بجوشید رخش آن زمان
همان تیز دندان به پشت اندرش

تفصيل من صفحة من الشعر بخط النستعليق.

طائر الكركي ساروس Sarus ذو الرأس الأحمر يشق طريقه عبر الأرضية الذهبية، التي تنمو فيها زنابق حمراء ونبتة حوذان Ranunculus أرجوانية. والحوذان نبتة آسيوية محلية في إيران وتركيا، وربما تكون قد نُقلت إلى الهند خلال زمن المغُول عَن طريق أحد الإيرانيين الكُثر الذين هاجروا إلى هناك.



تفصيل من «أسد يهاجم غزالاً»، تركيا العثمانية. شكل مقطوع من ورقة وألوان مائية معتمة على الورق.

تدل نظرة عن قرب إلى هذه الأوراق على نمط مجرد تقريباً، أما في التركيب ككل فإنها تَمنَحُ طباقاً مورقاً للشجيرات المزهرة والطيور والحيوانات في المعركة.



5

الولائم

لقد حُرِّم أكل لحم الخنزير وشرب النبيذ مع قدوم الإسلام في القرن السابع، كما أن القرآن (سورة المائدة: الآية 3) منع أكل اللحم الميت والدم أو الحيوانات التي قُتِلت خنقاً أو بضربة عنيفة أو التي طعنت حتى الموت أو التي أكلها حيوان ضارٍ بشكل جزئي. ومع أن القرآن يرفض المحرمات السابقة عند اليهود من الطعام، فإنه يقر بأن الطعام المقبول لدى أهل الكتاب (المسيحيين واليهود) يعتبر شرعياً لدى المسلمين. وعلى الرغم من عدم شرعية النبيذ، فإن إنتاجه استمر من جانب غير المسلمين مع استمرار استهلاكه من جانب بعض المسلمين. ويظهر تقديم النبيذ وشربه في اللوحات الجدارية على الأبنية الإسلامية الدنيوية القديمة، والأجسام المحمولة أيضاً من مصر وسوريا والعراق وإيران. وعلى الرغم من أن الأسلوب يشتق من التقاليد المحلية لعهد ما قبل الإسلام، فإن الموضوع يتعلق دائماً بالولائم والإبهاج.

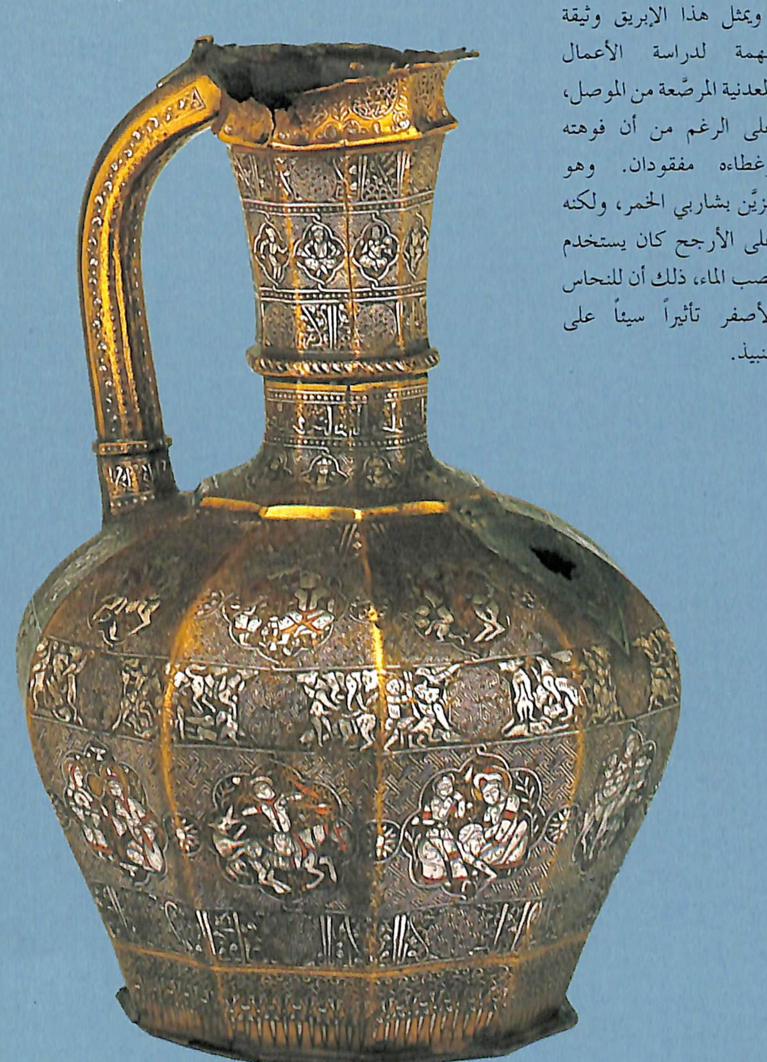
ولقد فتحت الغزوات الإسلامية أيضاً طرقاً تجارية من إسبانيا إلى آسيا الوسطى. وكانت ترسل الأطعمة مثل الشمام من وسط آسيا والتمر من الجزيرة العربية إلى بغداد، وانتشرت تجارة التوابل من شرق آسيا وإفريقيا في أنحاء العالم الإسلامي كافة. بالإضافة إلى أن بعض أصناف الفاكهة مثل المشمش والبرتقال والليمون والرمان، التي كانت تزرع في إيران، أصبحت متوافرة للمسلمين على الشواطئ الجنوبية للبحر المتوسط. وقد ضم المطبخ الناتج كلاً من الأطعمة الحضرية العربية كالقمح والخضار، والأساسيات البدوية (التمور ولحوم الجمال والخراف والماعز وحليبها) مع المزيد من الأنواع الفارسية الغريبة مثل الموز والأرضي شوكي والأرز وقصب السكر

والباذنجان والزعفران. واستخدمت هذه المكونات وغيرها في عهد الخلافة العباسية من القرن الثامن إلى القرن الثالث عشر في اختراع أطباق جديدة مثل الكباب المشوي، وفطائر اللحمة، وأنواع الحساء من اللحم والفواكه، وعصائر الفاكهة.

وقد امتد الاهتمام بتقديم الطعام إلى الأوعية التي كان يقدَّم فيها، فقد كانت معظم الطاسات والأباريق والكؤوس والأطباق الكبيرة الإسلامية تعكس الاهتمام في العالم الإسلامي بأهمية إغراء العين، مثلما الأمر مع أهمية الذوق والرائحة عند تقديم الطعام والشراب. ومع أن الإسلام اعتبر استخدام الفضة والذهب أمراً مكروهاً فإن العائلات الملكية كانت تقدم الطعام في أطباق مصنوعة من هذين المعدنين الثمينين.

ولكن تبقى بعض الأمثلة موجودة كبدائل مثل القطع النحاسية المرصَّعة بالفضة والذهب والخزفيات اللماعة التي تحاكي التأثيرات البراقة للذهب دون خرق أي قواعد دينية.

كانت العائلات الممتدة، في المجتمعات الإسلامية التقليدية، تعيش كلها معاً، إما تحت سقف واحد أو في تجمعات قبلية، وكنتيجة لذلك، جرت العادة على الطبخ لجموع كبيرة. إن «ني ماتناما Ni matnama» لهو أحد كتب الطبخ القليلة الموجودة، ويعود إلى بدايات



إبريق «بلاكاس Blacas»، شمال العراق، الموصل، موقع باسم شجاع بن منعة، بتاريخ 629 هجري/ 1232 ميلادي. نحاس أصفر مرصّع بالفضة والنحاس.

ويمثل هذا الإبريق وثيقة مهمة لدراسة الأعمال المعدنية المرصَّعة من الموصل، على الرغم من أن فوهته وغطاءه مفقودان. وهو مزيَّن بشاربي الخمر، ولكنه على الأرجح كان يستخدم لصب الماء، ذلك أن للنحاس الأصفر تأثيراً سيئاً على النبيذ.

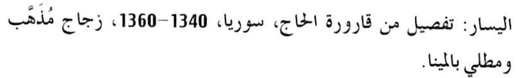
القرن السادس عشر من سلطنة ماندو Mandu الهندية، وفيه وصفات تتضمن طبخ خاروف كامل وكميات كبيرة جداً من الأرز والخضار وغيرها من المكونات لخدمة بلاط السلطان. وكانت الولائم الأكثر بذخاً تُحفظ للمناسبات الخاصة، مثل ولادة ابن أو زواج أمير، ولقد تفوّق المنظِّمون لحفلات الإمبراطور على أنفسهم عند التخطيط لحفلة زفاف ستة من أحفاد تيمور Timur (تيمولنك). في عام 1404 وفي مرج قرب سمرقند(62) Samarkand نُصِبت الخيم الواسعة وزُيِّنت بالمجوهرات والذهب، وتجمع المُرَفِّهُون من كل نوع في المكان. وبعد إنجاز الزواج قام كل من الأمراء بشرب نخب الأمراء الآخرين محتسين النبيذ وحليب الفرس المخمر والعسل والمشروب الكحولي المُقَطَّر وشراب عصير الفاكهة. وبعدها «قُدِّمت صوانٍ مليئة بالمزيد من الطعام وبأنواع عديدة من المأكولات تفوق الوصف»،

وتبعهتا أطباق كبيرة من الفواكه. وبعد أن تمت ضيافة النبلاء قدم الطعام والشراب إلى «الجنود وأهل القرى، كبيرهم وصغيرهم؛ الدمشقيين والإغريق والفرس والأتراك».

ومع الغزو العثماني للقسطنطينية في عام 1453، ومع توسع الإمبراطورية حول شواطئ المتوسط من صربيا إلى شمال إفريقيا، انتشر مطبخ جديد في أرجاء العالم الإسلامي الغربي. وتمثَّل هذا في الخضراوات المحشية واللبن والأرز والمعجنات الحلوة مع البندق المغطس بالعسل أو الشراب. وفي هذا الوقت في الهند، كانت المكوِّنات الكثيرة التوابل المستخدمة في الكَرِي curry تُدمج مع أطباق الأرز واللحم من إيران وآسيا الوسطى. وفي قصر المغولي أكبر Akbar كان الطعام يُقدَّم بالفلفل الأحمر الحار chillies حتى للفيلة.

اليمين: تفصيل من إبريق بلاكاس Blacas.

يجلس هذا الرجل الذي يشرب ضمن شكل بيضاوي من أربعة فصوص، ويظهر بين مجموعة من الموسيقيين والراقصين حول عنق الإبريق. يشبه شكل الكأس التي يشرب بها الزجاج المطلي بالمينا الذي كان في عهد المماليك في سوريا ومصر مثل قارورة الحاج هذه (على اليمين).



اليسار: تفصيل من قارورة الحاج، سوريا، 1340–1360، زجاج مُذَهَّب ومطلي بالمينا.

لا شك أن هذه الشخصية الجالسة تشرب النبيذ من الكأس التي بيدها اليمنى، في حين تظهر كأس أخرى عائمة فوق كتفه الأيسر، مع وجود قارورة طويلة العنق على يساره، جاهزة لتملأ كأساً فارغة. ويرافق النبيذ طبق كبير من الفاكهة.







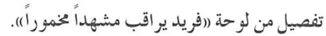
«فريد يراقب مشهداً مخموراً»، داستان أمير حمزة Dastan-I Amir Hamza، الهند المغولية، تاريخ 1562–79. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.

مع أن الزوار الأوروبيين لإيران الصفوية **Safavid Iran** والهند المغولية **Mughal India** يصفون الولائم والطعام المستهلك فيها، فإن اللوحات والرسومات تركز على الشرب أكثر من الطعام. ويُظهر هذا الرسم، الذي يوضح النشاطات التي تحدث داخل القصر، إنتاجَ الكحول واستهلاكه بدءاً من الاختمار والصب إلى الشرب والسُّكر.

اليمين: في هذا التفصيل، يسرع شاب صغير ومعه قارورتان نحو الشرفة حيث يقدِّم رجل ذو لحية كأساً لشاب، في حين يشرب رجل ذو شارب من إنائه.

اليمين: التفصيل من لوحة عاجية منحوتة، من عهد المماليك في مصر، القرن الرابع عشر.

يحمل هذا الشخص قارورة في يده اليسرى وما يبدو أنه قماش في اليد اليمنى. ومع أنه يرتدي العمامة فإن شعره الطويل يصل إلى كتفيه. وتحوي الأشرطة على ذراعيه كتابات مزيفة، لكنها تمثّل أشرطة منسوجة، طُرِّز عليها اسم الخليفة وألقابه. ومن هذه الخصائص يمكن لنا أن نستنتج أنه هذا الرجل خادم وعلى الأرجح أنه مسلم، مع أن الشخصيات المسيحية تظهر أيضاً على هذه اللوحة العاجية وشريكتها.

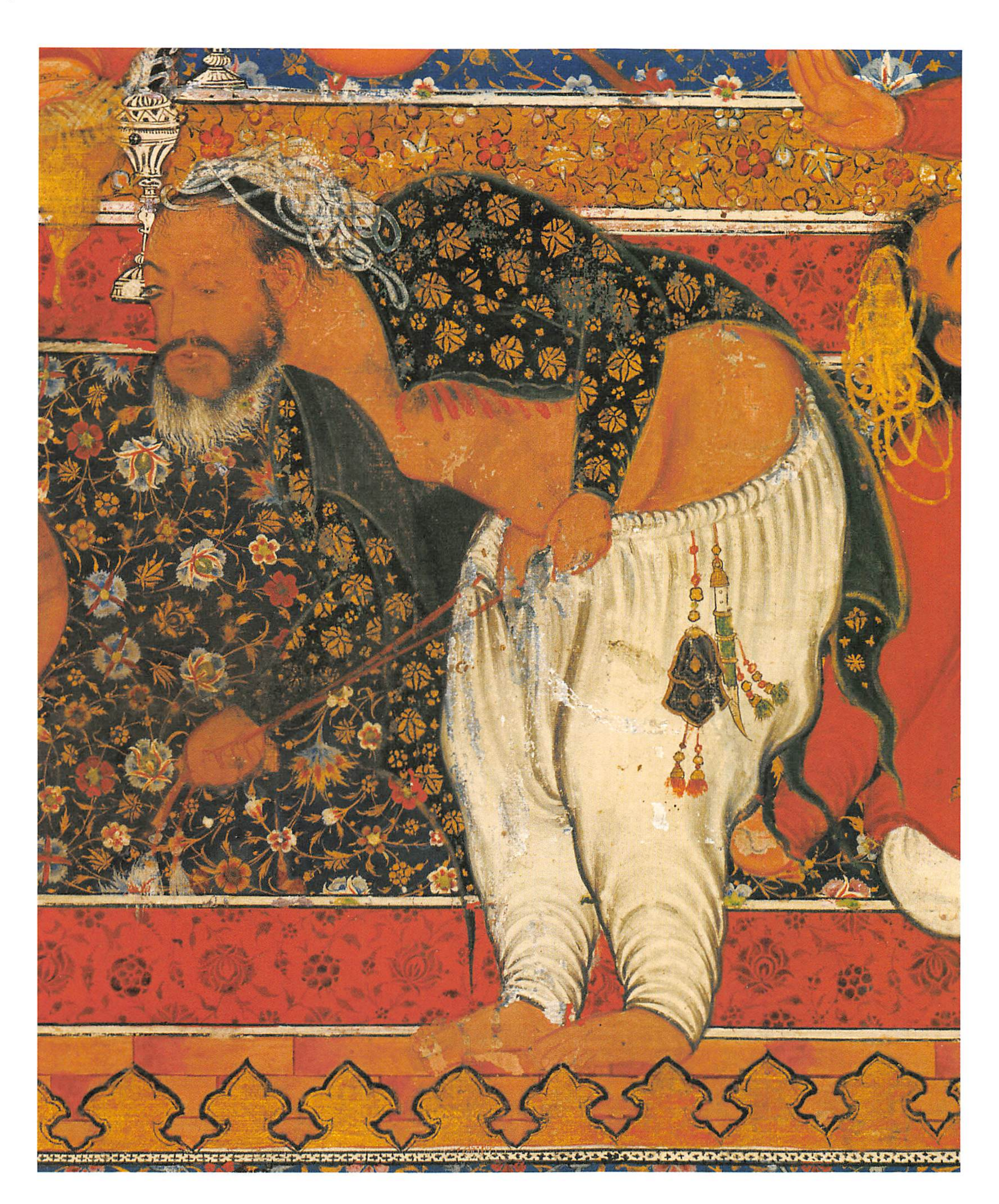


تفصيل من لوحة «فريد يراقب مشهداً مخموراً».

خادم يصب النبيذ الأحمر من قدر فخارية مطلية إلى أخرى. وهناك بعض الأطباق الصغيرة المغطاة، لكنها ليست مهمة بالمقارنة مع عدد أواني النبيذ.







وعاء «فاسو فيسكوفالي Vaso Vescovali» ذو الغطاء، إيران أو أفغانستان، إقليم خراسان، عام 1200. برونز عالي القصدير مرصَّع بالفضة.

بالإضافة إلى الرسومات التنجيمية على غطاء هذا الوعاء وأطرافه (انظر الفصل الثالث) فإن الشريط الضيق المارّ حول الحافة يتكون من أزواج من الأشخاص الجالسين الذين يشربون، والموسيقيين، وصنّاع البهجة.

اليسار: تفصيل من «فريد يراقب مشهداً مخموراً».

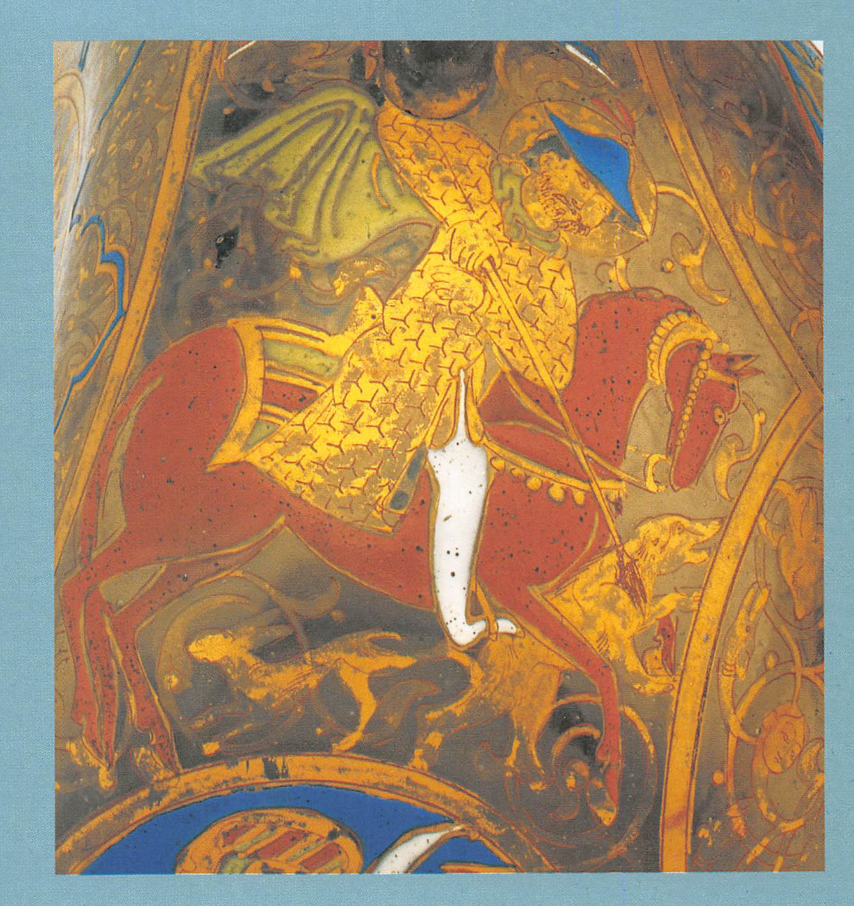
يبدو أن هذا الرجل بعمامته المفككة ومعطفه المفتوح وبنطاله المحلول يدفع ثمن انغماسه المفرط في الملذات. فَبِعيْن مفتوحة والأخرى مغلقة تقريباً، يبدو محاولاً إراحة نفسه– وتلك نتيجة إفراطه في الأكل.

6

الصيد

لصورة الصيد تاريخٌ قديمٌ في الجزيرة العربية قبل الإسلام وغرب آسيا ومصر. فالنقوش العربية على الصخور لرماة السهام وطرائدهم والنقوش الحجرية للملوك الآشوريين Assyrian Kings وهم يصطادون من العربات، واللوحات الجدراية المصرية لرجال يصطادون الطيور، تشهد كلها على الأهمية الحقيقية والرمزية للصيد. وهناك نوعان من الصور شكَّلت نماذج مباشرة للتصوير الإسلامي للصيد. تحتوي النقوش على الجدران الحجرية في تقي بستان Taq-i Bustan، في إيران، وهو موقع ساساني(63) Sasanian site، على صورة بانورامية شاملة لصيد خنزير بوجود الملك الذي يُفترض أنه خُسرو الثاني(64) Khusrau II (591-628) مطلقاً سهاماً من قارب، وعلى صيد غزال، إذ يظهر مع أصغر معاونيه وهما يطاردانه عبر السهل، ضمن مكان مسيَّج. وبالعكس، فإن الأطباق الفضية التي تعود إلى العهد الساساني وبدايات العهد الإسلامي تظهر الملك راجلاً أو على عربة، وهو وحده في معركة ضد الطريدة. وفي القرن التاسع زيَّنت صور صيادي الصقور على ظهور الخيل جدران بناء في نيسابور Nishapur في إيران. وفي سامراء(65) Samarra، رسمت عملية صيد أسد على جدار قاعة اجتماع للجمهور. ولكن في هذه القرون الأولى للإسلام، كانت رسومات الفرسان على الخزفيات تدل على أنهم مقاتلون أكثر من كونهم صيادين، وكانت صور الصيد البانورامية الشاملة غائبة بشكل عام.

ومع ظهور الخلافة الشيعية المنافسة للدولة الفاطمية في شمال إفريقيا ومصر (من عام 909 إلى عام 1171)، فإن صورة صياد الصقور



تفصيل من قارورة الحاج، سوريا، 1340–1360. زجاج مُذهَّب ومطلي بالمينا.
على كتف القارورة صياد يعتلي فرساً ويغرز الرمح بذئب، في حين يهرب منه أرنب بري. وهذه الوضعية تعيد إلى الذاكرة لوحة القديس جورج والتنين.

المتطي الفرس أعادت تأكيد نفسها بالظهور على الخزفيات المزجَّجة اللامعة. وتحت حكم الأيوبيين، وخلفاء الفاطميين، وأتابكة الموصل أصبحت صورة الصياد على ظهر الخيل ذات جذور أقوى في البرنامج العادي للصورة الملكية التي وجدت بشكل أكبر على الأعمال المعدنية المرصَّعة والزجاج المطلي بالمينا واللوحات الخشبية المنقوشة. وتعرض لوحات الصيادين هذه، مع أنها أحياناً تخطيطية، تشكيلة من الطرق ونماذج اللعبة. وعلى الرغم من أن السهام والنبال كانت مستخدمة بشكل شائع جداً، فإن الصيادين استخدموا الحراب والسيوف أيضاً، حتى إن بعض الصور تظهر الأولاد وهم ينفخون الحصى من أنابيب صغيرة لصيد الطيور.

وكانت الطبقة الملكية وأولئك الذين يستطيعون تحمل تكاليف الصيانة يصيدون بواسطة الصقور. ووفقاً لحجمها ونوعها، كانت هذه الصقور إما ناجحة في صيد الطيور الأخرى مثل طائر الكركي أو مفترسة ضعيفة الطيران وتطارد الثدييات. أما السلوقي (نوع من الكلاب الفارسية والعربية) فكان هو النوع الوحيد المقبول من الكلاب في الإسلام، وكانت تطارد الغزلان وغيرها من الأنواع المشابهة ذات القرون، لكن أكثر الحيوانات المستخدمة في الصيد تكلفة كان الفهد. وحالما يتم ترويض الفهد، يمكن أن يركب على ردف حصان الصياد، ويُطلق ليقوم بمطاردة الفريسة. وهو مدرب على ألا يأكل الفريسة،

ولو قام بهذا فلن يكون شرعياً أن يأكل الرجال من الفريسة ذاتها.

تحتوي رسومات المخطوطات الفارسية على العديد من مشاهد الصيد، إما لإظهار الصيادين المشهورين الأبطال، مثل بهرام غور(66) Bahram Gur ورستم Rustam، أو لأن واجهاتها تصوِّر الأمراء والملوك الذين أمروا بصنع المخطوطات التي تظهرهم يستمتعون بعملية صيد بانورامية شاملة. ومع احتمال أن تكون مشاهد صيد كبيرة ذات شخصيات متعددة قد رُسِمت على جدران القصور أو استراحات الصيد في الفترة ما بين القرنين 13 و 15، فلم تبقَ أي أدلة على ذلك. وتظهر مثل هذه الصور في رسومات الكتب في القرن الخامس عشر، أولاً في الشاهنامه Shahnameh عام 1430، التي أنتجت للأمير باي سونغور Baysunghur، وهو واحد من أحفاد تيمورلنك Timur، وتبعها في ستينيات القرن الخامس عشر مشهد مرسوم على صفحتين يُصّور الحاكم التركماني Qaraqoyunlu؛ أوزون حسن(67) Uzun Hasan، ينزل على حصانه على واد منحدر جداً مع خدمه في مطاردة لأنواع مختلفة من الطرائد. في مثل هذه الواجهات التي ليست لها علاقة

بقصة الكتاب الذي وُضِعت فيه، من المفترض أن الراعي للرسم قد رُسم كما كان يتمنى أن يُرى. لقد كانت رجولة وقدرات أوزون حسن Uzun Hasan الصياد مرآةً تعكس قوته في ساحة المعركة، نظرياً على الأقل إن لم يكن فعلياً.

وبينما كانت التصاوير الفارسية في القرن السادس عشر لعمليات الصيد البانورامية الشاملة تجمع شخصيات وافرة، وتستعير الصور مع بعض الكتابات الحقيقية، كافح الرسامون المغول لإعادة إظهار كل تفاصيل عمليات الصيد التي وُصِفَت في مذكرات أو حكايات أباطرتهم. وتصوِّر اللوحات من أكبرنامه Akbarnameh (68) عمليات إخراج الطرائد من جحورها، حيث بنيت الأسيجة حول صفوف واسعة من الأرض من أجل محاصرة الطريدة، التي كانت تذبح بعد ذلك خلال عدة أيام. وفي وقت متأخر من القرن السابع عشر، تم تحويل الحادثة التي يقوم فيها جهانجير Jahangir بقتل أسد كان يهاجم أحد مرافقيه، إلى صورة أيقونية للإمبراطور وهو يتغلب على ملك الوحوش- وهو رمز عمره آلاف السنين.

تفصيل من قارورة الحاج.

يقوم صياد حاسر الرأس ومطوق بهالة ويلبس رداء مطرزاً من على سرجه ليضرب أسداً بالقوس والنشاب. وخلفه توجد شجرة بتدريجات متعددة من اللون الأخضر، ويطير طائر أزرق كبير نحو اليسار. والصياد الآخر المرسوم على هذه القارورة يرتدي قبعة إفرنجية.





تفصيل من إبريق «بلاكاس Blacas».
أطلق هذا الصياد الفارس للتو سهماً على ذئب. لقد لوى هذا الصياد جذعه وهو يحمل سهمين في يده اليمنى ليتمكن من إصابة الذئب الذي صعد إلى ظهر الحصان. تعيد هذه الوضعية إلينا «الرمية الوداعية **Parthian shot**»(69) القديمة، التي يقوم فيها الصياد أو الجندي بإطلاق السهم على الفريسة خلفه في حين يعدو حصانه نحو الأمام. وتظهر الصورة ضمن شكل من ثمانية فصوص على جانب الإبريق، بالإضافة إلى تسعة مشاهد أخرى عن الصيد والقتال وعزف الموسيقى وحياة القصر.





تفصيلان من إبريق «بلاكاس Blacas».

اليمين: يرافق الصياد الفارس فهده المدرب وهو راكب على ردف الحصان. كان الفهد يستخدم للصيد منذ القديم، ويكلف تدريبه والحفاظ عليه ثروة كبيرة، كما يتطلب صبراً عظيماً من طرف صاحبه. وبينما يركض كلب صغير قرب الحصان، فإن الفهد جاهز لينقض على الغزال في الخلف.

فوق: يصوِّب الصياد الجاثي نحو بطة، وتظهر اثنتان قد سقطتا من قبل.

7

الحرب

سارت الحرب جنباً إلى جنب مع انتشار الإسلام بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) عام 632، وقد قام الخليفة الأول للرسول، أبو بكر (الذي حكم خلال الفترة 632-634م) وهو واحد من أوائل المعتنقين للإسلام، بتوحيد الجزيرة العربية تحت شعار الإيمان، وبغزو جنوب العراق وفلسطين. وخلال العقد الثاني تمكن الخليفة الثاني عمر بن الخطاب وقواته من المسلمين من التغلب على البيزنطيين في مصر والساسانيين في العراق وغربي إيران. أما الخليفتان الراشدان الثالث والرابع، وهما عثمان وعلي ابن عم الرسول وصهره، فقد قتلا على أيدي أشخاص من فئات منشقة كانت غير راضية عن شكل المجتمع الإسلامي الذي اختاره هذان القائدان ووجهته. وانطلقت الحرب الأهلية، فولد ما يسمى بشيعة علي. وكانت هذه المجموعة تؤمن أن قائد المسلمين يجب أن يكون منحدراً من ذرية محمد -صلى الله عليه وسلم- عن طريق ابنته فاطمة أو زوجها علي. ومن كانوا مخالفين لهذا الرأي أطلق عليهم فيما بعد اسم السنة، ولقد كانوا مستعدين لقبول حاكم قادر على الحفاظ على وحدة الدين الإسلامي. وأشعل هذا الانشقاق الديني بين السنة والشيعة بعضاً من الحروب العديدة (لكن ليس معظمها على الإطلاق) بين المسلمين منذ عام 632.

وبعد وفاة علي في عام 661، انتقلت الخلافة إلى أحد أبناء عم الخليفة الثالث عثمان من عائلة أُمَيَّة المكيّة. ونقل الأمويون عاصمتهم إلى دمشق، وقبعوا في السلطة حتى عام 750. وتمت الإطاحة بهم بعدها على يد متمردين من شمال شرق إيران، ووُلِدت عندها الخلافة العباسية. وبوجود عاصمتها في بغداد، وفي

وسلالة محلية: السامانيين(71) Samanids، الذين حكموا خراسان في شمال شرق إيران. ومع تزايد أعداد المهاجرين من أتراك آسيا الوسطى إلى إيران والعراق، ظهرت العديد من السلالات، ومن ثم جرى إسقاطها. واستمرت الخلافة العباسية طوال الوقت مع أن القوة العسكرية والسياسية كانت عادة في يد الأمراء الأتراك مثل السلاجقة(72) Seljuks الذين حكموا في القرنين الحادي عشر والثاني عشر.

وظهر تهديد خارجي خطير للأراضي الإسلامية المركزية في عام 1099م على شكل حملات صليبية من أوروبا. وفي عام 1100 م احتل الصليبيون القدس، وعلى مر السبعين عاماً التالية توسعت وانحسرت أراضيهم في شرق المتوسط حتى عام 1187 عندما هزمهم صلاح الدين في معركة حطين واستعاد القدس. ومن بين الذي قاتلوا ضد الصليبيين في القرن الثاني عشر أتابكة مدينة الموصل، وهي مركز الأشغال المعدنية المرصَّعة في بداية القرن الثالث عشر. ويوجد على المواد المصنوعة في الموصل رسومات تظهر أزواجاً



تفصيل من إبريق «بلاكاس Blacas».
جنديان من المشاة يتبارزان بالسيوف والدروع ضمن ميدالية كبيرة ذات فصوص على كتف الإبريق. من المحتمل أنهما يتدربان على المبارزة بالسيوف ولا يتقاتلان بالفعل بما أن ملابسهما وأسلحتهما متشابهة جداً.

سامراء Samarra لوقت قصير، كانت الخلافة العباسية قد دُعِمت بعدد كبير من الجنود الأتراك. وهؤلاء الرجال، الذين هم في الغالب من المعتنقين الجدد للإسلام، غدوا متمردين مما أضعف سلطة الخليفة بدلاً من حمايتها. وبحلول القرن التاسع أسس الحاكم التركي لمصر أحمد ابن طولون(70) Ahmad Ibn Tulun حكمه الخاص وشبه المستقل ذاتياً،

من شخصيات تتقاتل بالسيوف والدروع أو تتبارز على ظهور الخيل.

كان المغول أكبر قوة تدميرية قاتلت المسلمين وانتصرت عليهم، إذ بعد غزوهم لإيران في عام 1220 وقتلهم سكان قرى كاملة ممن رفضوا الانصياع لهم، أصيب المغول بالإرهاق وفقدوا السيطرة على غرب آسيا. واتجه هولاكو خان(73) Hulegu Khan مع جيشه باتجاه الغرب هادفاً إلى إعادة هيبة المغول، ولقد هزم جيش العباسيين في عام 1258 وقتل الخليفة المستعصم. وتم إيقافهم أخيراً في فلسطين عام 1260 على يد المماليك(74) Mamluks ولكن هذه الهزيمة على يد الكفار، والتدمير الناجم للخلافة، قد وجَّها ضربة نفسية كبيرة للمسلمين. في عام 1295 اعتنق القائد المغولي قازان خان(75) Ghazan Khan الإسلام، وحتى عام 1335 عندما توفي آخر حاكم مغولي قوي في غرب آسيا، شهد المغول نهضة فنية وأدبية، وسُجِّلت قصص غزواتهم وتطوراتهم السياسية في تاريخ للعالم

أُعد للتوزيع في أنحاء إمبراطوريتهم كافة.

تتحدث النصوص التاريخية مثل «ظفرنامه(76) Zafarnameh» أو «كتاب الانتصارات Book of Victories» عن النجاحات العسكرية لتيمورلنك Timur في أواخر القرن الرابع عشر وبدايات القرن الخامس عشر. ولا تكتفي النسخ المُصَوَّرة لهذا الكتاب بتمجيد قيادة تيمورلنك، لكنها تكشف أيضاً التقنيات التي استخدمها في الحصار والمعارك. وبحلول القرن السادس عشر أدى ظهور البارود إلى تغيير جذري في حروب العالم الإسلامي، فقد حارب الأتراك العثمانيون بالمدافع وهزموا الإيرانيين الصفويين Safavid Iranians في عام 1514، كما كان بإمكان المغول أيضاً الزعم بتفوّق قوّتهم النارية في القرن السابع عشر في معاركهم لتوحيد الهند. وقد صوَّر فنانو كل حقبة أسلحة عصرهم في كل تصويراتهم للحروب.



أسفل مقلمة/حافظة قلم، غرب إيران، موقَّعة من قبل محمود بن سنقر Mahmud ibn Sunqur، بتاريخ 680 هجري/1281 ميلادي.
نحاس أصفر مسبوك مرصَّع بالذهب والفضة.
بينما غطاء هذه الحافظة (انظر الفصل الثالث) مزيَّن بتجسيدات للأبراج والكواكب، يحتوي هذا السطح على مشهدين لفرسان متجابهين، مع صيادين على اليسار ومحاربين على اليمين. ويحمل المقاتلون رماحاً طويلةً على الخط القطري في حين تخبُّ الأحصنة بعضها نحو بعض. وحتى لو كانت المبارزة بهدف الرياضة فقط، فإن مثل هذه النشاطات كانت تحضيراً للمعارك، إذ كانت تستخدم الرماح والسيوف والسهام والحراب وغيرها من الأسلحة الخفيفة.





الخنجر والغمد، الهند المغولية، عام 1625 . من الذهب المرصَّع بالياقوت والزمرد، ونصل فولاذي، والمخمل فوق الغمد الخشبي، مع زخارف غمد من الذهب والياقوت والزمرد.

وعلى الرغم من غنى الزينة التي يتمتع بها المقبض وزخارف غمد هذا الخنجر، فإن نصله قد صنع ليتم استعماله. في الهند المغولية كان الأباطرة والأمراء والخدم والجنود يرتدون خناجرَ وسيوفاً ذات مقابض من الذهب المطلي بالمينا والمزينة بالمجوهرات. ومع أنها قد تظهر أنها مجرد إكسسوارات للزينة عندما تعرض في الصور، فإنها كانت تستخدم في الصيد وفي المعركة أحياناً وفقاً لمالكها. وكان الإمبراطور جهانجير **Jahangir**، الذي كان يملك مثل هذه الخناجر، يستخدمها غالباً في عملية الصيد وليس في المعركة.



اليمين: تفصيل من إبريق «بلاكاس Blacas».
يصوِّر هذا التفصيل من جسم الإبريق فارساً يقاتل أحد الجنود المشاة. وهما يحملان درعين متماثلين، ولكن السيف القصير لجندي المشاة ليس نداً للنصل الطويل للفارس.

تفصيل من غطاء وعاء «فاسو فيسكوفالي Vaso Vescovali».
تمثل الشخصيات التي على هذا الشكل المدور علامة برج الحمل الفلكية، أو الكبش الذي يقوده كوكب المريخ. وللتوافق مع هذه الشخصية المحاربة، فإن المريخ يحمل سيفاً بيد ورأساً مقطوعاً باليد الأخرى.




یوسف
تمرد و عصیان ازو ظاهر می
آن بطریق باندک روز برفی عظیم بر
ماند و درین وقت اقوام و



«المجزرة التي تبعت تدمير قبر الحسين Husayn في كربلاء(77) Karbala»، من مخطوطة مبعثرة «تاريخ الألفية»، الهند المغولية، عام 1595. ألوان مائية معتمة، وحبر وذهب على ورق.

في مسعى لإحياء الألفية الأولى للإسلام عام 1591–2، أمر الإمبراطور المغولي أكبر **Akbar** بإصدار تاريخ مصوَّر. ويصوِّر هذا المشهد المجزرة التي حدثت بعد أن أمر الخليفة العباسي المتوكل(78) **al-Mutawakkil** (822–61) بتدمير قبر شهيد الشيعة الحسين في كربلاء في العراق، كما هو مبين على الجانب الأيمن من هذه الصفحة. إن إراقة الدماء المثيرة والشخصيات المندفعة هي تجسيد مثالي للوحة عهد أكبر (1556–1605).

8

الموسيقا

لقد ألهمت الموسيقا الفنانين المسلمين على الدوام فصوَّروا الموسيقيين والراقصين حيثما ظهروا، كما لعبوا دوراً أساسياً في مجموعة صور البلاط التي تحوي الشاربين والصيادين والمحاربين والملوك المُتوَّجين كذلك، إذ تظهر الراقصات على جدران الحمام في قصر خربة المفجر(79) Khirbat al-Mafjar في الأردن العائد للقرن الثامن، وعلى جوانب القوارير الفضية في إيران، التي تعود إلى العهد الساساني وأوائل عهد الإسلام. ويزيِّن الموسيقيون صندوقاً عاجياً للروائح العطرة من الأندلس يعود إلى القرن العاشر، في حين تظهر راقصة رشيقة على لوحة عاجية من مصر الفاطمية تعود إلى القرن الحادي عشر. وكان من النادر أن تظهر الشخصيات المُتوَّجة كالملوك في القرن الثاني عشر في إيران السلجوقية Seljuk Iran على الخزفيات دون موسيقيي البلاط، كما أن أعمال المواد المعدنية المرصَّعة في القرن الثالث العشر من الموصل ودمشق، تظهر الموسيقيين والراقصين أيضاً.

وكلما كان الأمراء أو الملوك أو الشخصيات المهمة يقيمون نزهة أو احتفالاً ما، كان الموسيقيون يعزفون لهم ويغنون على العود والدف. وغالباً ما كان الدراويش في هذه التجمعات يُصوَّرون وهم يعزفون على الآلات الوترية، وكانت بعض مشاهد الدراويش الراقصين تتضمن الطبّالين والزمّارين. وبالإضافة إلى الموسيقا، التي كانت تُؤدَّى في المناسبات الاجتماعية، ظهرت الشخصيات التي تعزف على الطبول وتنفخ في الأبواق الكبيرة في مشاهد المعارك أيضاً. وفي الهند، ومع تقاليدها القوية في فن رسم الشخصيات، كان فنانو البلاط يرسمون الموسيقيين المشهورين. إن شهرة أولئك الذين

عازف الربابة، إيران الصفوية، قزوين، موقعة من جانب «محمد جعفر» عام 1590. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.

بعد موت الشاه طهماسب Shah Tahmasp (80) في عام 1576 تمت دعوة الموسيقيين، الذين مُنعوا من دخول البلاط الصفوي إلى العودة. ومن هذا التاريخ فصاعداً قدَّم الفنانون لوحات ورسومات للموسيقيين من صفحة واحدة بشكل إفرادي أو في مجموعات.

أسسوا أنماطاً موسيقية خاصة (وكذلك بعض الأغاني) بقيت حتى هذا اليوم.

كان الموسيقيون في العالم الإسلامي يعزفون على تشكيلة واسعة من الآلات، ومنها الآلات الوترية، مثل الأعواد الوترية والقوسية، والقيثارات، بالإضافة إلى الطبول والصنوج والدفوف والأبواق والمزامير. وتظهر كلها اختلافات إقليمية في الشكل، مما يعكس عدة أنماط موسيقية. وتصنِّف أطروحة عربية من القرن العاشر حول النظرية الموسيقية الآلاتِ وفقاً للوضعية الأعلى لتلك الآلات التي تقترب فيها إلى حد كبير من الصوت البشري. ولقد عزف الرجال والنساء جميعاً على الآلات وغنوا ورقصوا.

ومع أن محمداً -صلى الله عليه وسلم- لم يعترض شخصياً على الموسيقا والغناء، فإن الخلفاء الراشدين الأربعة الذين خلفوه نظروا نظرة قاتمة إلى الموسيقا. وفي المدارس الدينية الأكثر تشدداً كانت الموسيقا محرمة، ولقد أدانتها عدة أطروحات، على الرغم من أن العلماء من العصور الوسطى أشاروا إلى أن تلاوة القرآن هي في الحقيقة نوع من أنواع الغناء. ومع ذلك استمرت الرعاية الملكية، ووظفت النخبة المدنية الفتيات المغنيات والمغنين الذكور المحترفين لتأدية الأغاني الفنية في منازلهم، وترافقت هذه الأغاني غالباً مع العود.

وتركِّز الكتابات في موضوع الموسيقا، التي ظهرت في العصور الأولى والوسطى للإسلام على صنفين رئيسين: أطروحات حول النظرية الموسيقية، ونصوص تعالج موضوع الأغاني والموسيقا بمنحى عملي. لقد جمع المؤلفون من القرن الثامن إلى القرن الحادي عشر مجموعات من الأغاني الشعبية، وكان أفضلها كتاب الأغاني للأصفهاني. ولسوء الحظ، لا

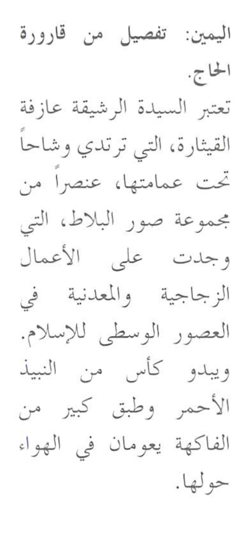
تدل هذه المجموعات على صوت الموسيقا: فقد اخترع العلماء النظريون طرق الترقيم، لكن الموسيقيين لم يستخدموها. وتكشف مصطلحات هذه الأطروحات عن فهم معقد للتمييز بين التقنيات الصوتية وتقنيات الآلات، وبين الهياكل الشكلية والهياكل الإيقاعية.

وشكل آخر للموسيقا ينطبق بشكل محدَّد على الصوفيين. ويدعى «السمَع»، ويتضمن سماع الموسيقا التي يمكن أن تنتج حالة النشوة عند المستمع الصوفي. وبالإضافة إلى تلاوة القرآن والصلوات، يمكن لنمط «السمَع» أن يتضمن غناء الشعر الدنيوي الذي تكون فيه القصائد الموجهة إلى الحبيب استعارات لحب الله أو رسوله محمد. ومع مرور الزمن توسَّع أداء نمط «السمَع» من الغناء (بمرافقة الآلات

أو دونها) ليشمل الرقص ويتبعه الطعام. ولم يعجب بعض رجال الدين والمشرعين الإسلاميين بنمط «السمع»، فكانوا يظنون أنه لذة جسدية أكثر من كونه نشوة روحية. وعلى الرغم من ذلك، استمرت شعبيته دون توقف، وأخذت المعوقات التي وضعت أمامه شكل النهي عن استعمال بعض الآلات وتفضيل آلات أخرى مثل الدف والناي. وكان نمط «السمع» عملياً يمارس في سياق «الذكر»- أي تكرار الكلمات أو الجمل للحثّ على التركيز على الله.

ويجب أن نفهم العديد من اللوحات والرسومات الفارسية والمغولية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، التي تظهر الدراويش وهم يغنون ويرقصون، على أنها صور لنمط «السمع».





اليمين: تفصيل من قارورة الحاج.
تعتبر السيدة الرشيقة عازفة القيثارة، التي ترتدي وشاحاً تحت عمامتها، عنصراً من مجموعة صور البلاط، التي وجدت على الأعمال الزجاجية والمعدنية في العصور الوسطى للإسلام. ويبدو كأس من النبيذ الأحمر وطبق كبير من الفاكهة يعومان في الهواء حولها.

تفصيل من وعاء «فاسو فيسكوفالي Vaso Vescovali» ذي الغطاء.
تتجسد إشارة برج الجوزاء الفلكية عبر توأمين راقصين جسداهما ملتفان للخارج، لكن رأسيهما متوجهان للداخل نحو رمز كوكب عطارد – عصا بقناعين تمثل الكوكبين المزيفين اللذين كان يعتقد أنهما يسبِّبان الكسوف. وهذان التوأمان إما يمسك أحدهما بيدي الآخر أو أنهما يمسكان بالعصا المركزية، في حين يثنيان ذراعيهما الخارجيين إلى الخلف ويمدان قطعة قماش بينهما. وحتى في السياقات الفلكية، كان للموسيقا والرقص تأثير على تصوير الكواكب وإشارات الأبراج.

الأسفل: تفصيل من مقلمة/حافظة قلم.
يوجد في ميدالية صغيرة على جانب حافظة القلم راقص يقوم بتحريك أكمامه الطويلة على إيقاع الموسيقا، التي يبدو أنها تنبعث من قارع دف في ميدالية أخرى على يسار المشبك.

اليسار: تفصيل من إبريق «بلاكاس Blacas».
القيثارة والناي، وهما يترافقان غالباً معاً. إن تزيين القيثارة هنا وإنهاءها برأس طير يدلان على الأهمية المعطاة للموسيقا ضمن ترتيبات البلاط الملكي.





تفصيل من وعاء «فاسو فيسكوفالي Vaso Vescovali» ذي الغطاء.
يظهر عازف القيثارة وشارب الخمر في شريط تحت حافة الوعاء تماماً. وعلى عكس العديد من الرسومات للقيثارة على المواد المعدنية والزجاجية، فقد ضُمنت الأوتار هنا.



اليسار: تفصيل لعازف ربابة، إيران الصفوية، قزوين، موقعة من جانب «محمد جعفر» في عام 1590. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.
صندوق هذه الربابة مغطىً بقشرة خضراء، في حين زُيِّن «الكتف» الخشبي عند قاعدة العنق بحلية مدورة من اللؤلؤ **mother-of-pearl** المرصَّع أو العاج والأبنوس. ويبدو أن الربابة التي تعزف بنقرة طويلة تملك وترين أسودين وأربعة أوتار بيضاء. ويبدو أن النباتات والغيوم الملتفة تزيد من الانطباع الرومانسي الذي توحي به هذه الشابة الأنيقة، التي توقفت لتعزف هذا اللحن.



تفصيل من وعاء «فاسو فيسكوفالي Vaso Vescovali» ذي الغطاء.
تقوم هذه المرأة المتعددة الأذرع، التي تكوِّن فرقة حقيقية من امرأة واحدة بتجسيد كوكب الزهرة. فهي تعزف على القيثارة والعود والدف، في حين توجد آلة وترية أخرى قرب طبق فاكهة على اليمين، وراقصة تتمركز على الجهة اليمنى.



تفاصيل من إبريق «بلاكاس Blacas».

اليسار: تكمن الأهمية الخاصة لتصوير هاتين الشخصيتين الموسيقيتين اللتين تعزفان على العود والدف في كونهما امرأتين. وعلاوة على ذلك، فإن الوجه المغطى لعازفة العود ليس أمراً معتاداً قط، وربما يدل على أنها كانت من طبقة اجتماعية رفيعة.

اليسار: تظهر إلى جانب الميدالية التي يبدو داخلها عازف العود على عنق الإبريق شخصية راقصة ترتدي قناعاً لوجه حيواني فضلاً عن ذنب طويل.



9
السلطة

العبارة الموجودة في كل مكان في الفن والعمارة الإسلاميين هي «الملك لله»، التي تعني انعدام الشك في أن الله هو المصدر الأساسي للسلطة ومكمنها. ومع هذا فإن تاريخ العالم الإسلامي كان يدور حول أفراد أقوياء بدءاً من النبي الكريم محمد. وبينما كان الخلفاء المسلمون الأوائل يستمدون سلطتهم - نظرياً إن لم يكن عملياً - من إجماع المؤمنين المسلمين، كانت السلطة الواقعية عادة بيد القادة العسكريين أو رجال الخليفة.

ومع سقوط الخلافة أمام المغول في عام 1258، سقط معها أيضاً التظاهر بأن القوى الروحية والدنيوية مفوضة إلى الخليفة. إن اسم الغازي «جنكيز خان(81) Genghis Khan» يرن حتى الآن شاهداً على سيطرته التامة على الأراضي من الصين إلى إيران. ولقد كان تيمورلنك Timur، وحده، في أواخر القرن الرابع عشر وبدايات القرن الخامس عشر، يملك سيطرة على ما يقارب هذه المساحة من الأرض. وبشكل مثير للاهتمام، فثمة سلالة واحدة نجحت في مقاومة المغول والتيموريين هي المماليك Mamluks. وعندما وصل بعض العبيد الأتراك المعتَقين (كلمة «المملوك» تعني العبد) إلى مرتبة السلطان في مصر وسوريا وأمسكوا بمقاليد السلطة لعدة سنوات، إن لم يكن لعقود، والكثير منهم حكموا لفترات قصيرة، ومن ثم أزيحوا عن الحكم أو قتلوا على يد منافسيهم.

وفي أوائل القرن السادس عشر حكمت ثلاث سلالات مهيمنة الأراضي من مصر إلى شمالي الهند، وهي العثمانيون والصفويون والمغول. وحكم ملوك أقوياء هذه السلالات مدعومين بالجيوش ورجال الإدارة بالإضافة إلى أفراد عائلاتهم. وكان السلطان أو الشاه

يضعف من سلطته وقدرته على تحديد مسار الشؤون الروحية في مملكته الخاصة.

وتُمثَّل السلطة بعدة أشكال في الفن الإسلامي، كالنقوش الطويلة والقصيرة على الأبنية والأجسام من كل نوع، وتفصح هذه النقوش عن سلطة الله، وسلطة الملوك، والسلطة وحدها.

وهكذا كان يُشار إلى الخلفاء الأوائل بلقب «أمير المؤمنين» في النقوش والمعالم وغيرها من المباني الرسمية. ومع مرور الزمن ازدادت الألقاب الشرفية للحكام، فقد جاء في نقش باسم السلطان المملوكي بيبرس(83) Baibars في قلعة دمشق من عام 1261 ما يلي: «بسم الله.... المجد لمليكنا السلطان الملك الظاهر، أساس الدولة والإيمان، الحكيم والعادل ومحارب الجبهة، المُعز المنتصر بيبرس». ولا شك أن التشريف الملكي royal titulature على كل من الأبنية والمواد هو بالتأكيد تشديد على سلطة الملك.

ما الذي تعنيه هذه الأنواع من النقوش عندما تظهر على أشياء دون عزوها لشخصية ملكية أو أي شخصية أخرى محددة؟ على



تفصيل من وعاء «فاسو فيسكوفالي Vaso Vesco-vali».
يظهر ملك الوحوش في مناسبات عديدة في الفن الإسلامي، لكن الأسد هنا يمثِّل برجَ الأسد كموطن للشمس؛ أي كوكبه المهيمن. وأصبح هذا الموضوع في النهاية شعاراً لسلالة قاجار Qajar الايرانية في القرن التاسع عشر.

أو الإمبراطور على قمة هيكل الهرم السياسي. أما بالنسبة إلى السلطة الروحية، فقد اعتبر السلطان العثماني نفسه وريثاً للخلافة، ودعمت هذه الفكرة عبر سيطرته على مكة والمدينة. أما الشاه الصفوي، بصفته وريثاً لشيوخ نظام الدراويش المهم في أردبيل(82) Ardabil شمال غرب إيران، فقد أكد أيضاً قيادته الروحية. وكان الحكم الديني للإمبراطور المغولي، الذي يحكم شعباً من أهل البدع، أقل وضوحاً من حكم نظرائه العثماني والإيراني، لكن هذا لم

سبيل المثال، هناك طبق خزفي فارسي مزجَّج من القرن الثاني عشر، مع تزيينات مقولبة على شكل كلمات «السلطة، الازدهار، السيطرة»، وهو يحوي اسم الصانع، دون أن يحوي اسم الراعي للعمل.

من المحتمل أن الوعاء لم يصنع بأمر من شخص معين. ولكن أياً كان من اشتراه، فقد بدا راضياً عن الرسالة التي تنقلها نقوشه.

ومن المستحيل أن نعرف إن كان المالك قد أدرك أي سخرية من امتلاكه قطعة مصنوعة من مواد متواضعة، ولكنها تحمل كلمات تخص الملوك. وبالتأكيد، فقد ظهر تطور في الألقاب الملكية في العالم الإسلامي، وعلينا الافتراض أن استخدامها في السياقات المدنية كان بغاية نقل الأفكار الإيجابية.

تتضمن صورة السلطة في الفن الإسلامي

مجموعة من الرموز بالإضافة لدراسة النقوش epigraphy، إذ ترمز الشخصيات المتوَّجة على العرش إلى الملوك والأمراء amirs، وهم الذين يحكمون في الممالك الكبيرة. وبينما تُصوَّر هذه الشخصيات عادةً على واجهات عروشها، فنادراً ما تتلقى بعض الشخصيات المهمة الأخرى عروضاً من بعض الشخصيات الثانوية، التي قد تكون من الخدم أو التابعين الاجتماعيين. وقد وصل بعض الملوك الذين سبقوا الإسلام إلى منزلة أسطورية تقريباً، وهكذا يمكن التعرف إليهم، عبر عملية صنع الأيقونات، عندما يظهرون على الأعمال المعدنية والخزفيات. وفي هذه الحالة، تشير الصور إلى السلطة وارتباطها بالحاكم الشهير.


جمشید جم



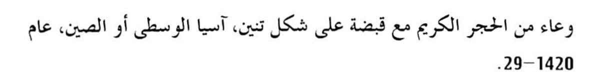
بلاطة مستطيلة، إيران القاجارية Qajar Iran، أواخر القرن التاسع عشر. جسم خزفي مقولب من الكوارتز والصلصال ومزيج التزجيج ، طلاء زجاجي تحتي بألوان الأزرق والأسود والفيروزي والبني والوردي، وطلاء زجاجي شفاف.

تصوِّر هذه البلاطة التي نقش عليها «الملك جمشيد(84) **Jamshid**» الملكَ الإيراني الأسطوري جمشيد **Jamshid**، وهو الملك الرابع في الشاهنامه **Shahnameh** (الأسطورة القومية الفارسية)، مع المرافقين المسلحين وخادم موشَّح. وهو هنا يرتدي ملابس ملك هخامنشي **Achaemenid** وجالس على نموذج لعرش يظهر في النقوش في بيرسيبوليس **Persepolis** عاصمة الإمبراطورية الهخامنشية(85) (550–330 قبل الميلاد). وأعاد القاجاريون في القرن التاسع عشر إحياء رموز إيران الهخامنشية من أجل تعظيم صورة سلالتهم.



اليسار: تفصيلان من وعاء «فاسو فيسكوفالي Vaso Vescovali» ذي الغطاء.

تحتوي هاتان المدورتان على شخصيات جالسة تمثِّل الكوكب المزيف دراكو **Draco**، التنين على اليمين، وكوكب المشتري **Jupiter** (أقصى اليمين). يستمد دراكو **Draco** قوته من «أكل» الشمس وإحداث الكسوف. وواحدة من ميزات المشتري هي الراية المنقوش عليها، وأول كلمة تظهر عليها هي «السلطة».



وعاء من الحجر الكريم مع قبضة على شكل تنين، آسيا الوسطى أو الصين، عام 1420–29.

وهذا الوعاء الذي صنع إما في سمرقند أو الصين، نقش عليه اسم «أولوغ بيغ(86) **Ulugh Beg**»؛ ثالث إمبراطور تيموري. وكان يعتقد أن الأجسام المصنوعة من الحجر الكريم هي ترياقات قوية مضادة للسموم، وبذا فهي ضرورية للحكام.





تفصيل من «وزن الأمير خُرّام Khurram مقابل الذهب والفضة ومعادن أخرى»، من جهانجيرنامه Jahangirnama مبعثرة، الهند المغولية، 1618 ميلادي. ألوان مائية معتمة وحبر وذهب على ورق.

اليسار: الإمبراطور المغولي جهانجير (حكم خلال الفترة 1605–1627) يثبّت حبل صينية ميزان مرصعاً بالمجوهرات، ويجلس عليها ابنه خُرّام **Khurram**. أمر جهانجير– بعد أن تنبأ المنجمون الملكيون المغول بأن «أهم عصر سوف يحدث حسب ما يقوله طالعه»– أن عملية الوزن هذه يجب أن تكون في عيد الميلاد السادس عشر للأمير. وجرى في ما بعد توزيع مجمل القطع النقدية التي كانت تساوي وزنه على رجال الدين والمحتاجين.

فوق: لقد وُضعت أيضاً الأنسجة والمجوهرات التي قدمها التابعون والنبلاء أمام هذا الأمير من السلالة المغولية الثرية ذات السلطة.


شهنشاه جهانگیر شاه



تفاصيل من إبريق «بلاكاس Blacas».

اليسار: تركع شخصية ذات لحية على ركبتها لتقبل يد شخصية ملكية جالسة على كرسي منخفض، في حين يقف المرافق مع رمح بيده حارساً. ووضعية هذا الرجل الجالس تشبه وضعية الحكام في مخطوطتين منفصلتين من عشرينيات القرن الثالث عشر وثلاثينياته، مما يوحي أن هذه الشخصية قد تكون شخصية حاكم أيضاً. ومع أن هذه المشاهد وصفت في نصوص مكتوبة، فإن صور الناس وهم يقدِّمون مثل هذا الخنوع نادرة، لكنها تعكس المدى الواسع للأشغال المعدنية في الموصل إبان القرن الثالث عشر.



فوق: أحد الرماة جالس، ويأخذ إبريقاً من خادم أكتافه منحنية نحو الأمام. وحتى في هذه الميدالية الصغيرة فإن التفاصيل الدقيقة لوضعية الخادم والحجم النسبي للشخصيات يدل على الشخص التابع.



وعاء مطلي بالمينا، إيران، أواخر القرن الثاني عشر وبدايات الثالث عشر.

جسم خزفي من الكوارتز والصلصال ومزيج التزجيج stonepaste، رسم فوق وتحت زجاجي، وطلاء زجاجي شفاف.

صورة الحاكم المتوج على العرش مع خدمه، ومخلوقات أبو الهول **sphinxes** هي علامة دائمة للسلطة التي تظهر بشكل واسع في الفنون الإسلامية. لا بد أن زوجَي أبي الهول فوق الخدم وتحتهم يدلان على معانٍ إيجابية بشكل عام، لكنها قد ترتبط أيضاً بنظام الاعتقاد الكوني الذي يبدو واضحاً على النحاسيات الصفراء المزينة بالنباتات والرسومات التنجيمية (شاهد الفصل الثالث). ومع أن هذه الرموز تدل على الحظ، فإنها قد تجسد العكس أيضاً – فإن كانت المخلوقات الخارقة قادرة على حماية الملوك فقط، فهي قادرة أيضاً على العمل ضد الظالمين.









اليسار: تفصيل من إبريق «بلاكاس Blacas».

تمثل الشخصيات في هذه الميدالية بهرام غور **Bahram Gur**؛ الملك الشهير لإيران الساسانية وخادمته آزاده **Azadeh**. وقام الملك المعروف بمهارته في الصيد بأخذ آزاده معه على الجمل لصيد الغزلان، وبينما كانت تداعب قيثارتها أصاب أذن غزال بسهم واحد، وبعدها عندما رفع الغزال حافره ليحك أذنه استخدم سهماً ثانياً ليثبت الحافر على الأذن. اتهمته آزاده بممارسة السحر الأسود مما أثار غضبه، فرماها عن مكان ركوبهما وداس عليها حتى الموت، ممارساً سلطته الملكية بأكثر الطرق تطرفاً.

اليمين: تفصيل من لوحة عاجية منقوشة، مصر المملوكية، القرن الرابع عشر.

يدل التاج على رأس هذه الشخصية أنها من الشخصيات الملكية. وربما يكون أيضاً حاملاً لكرة سماوية في يده اليمنى(87)، وهي رمز آخر للمَلكية، لكنه غالباً ما يترافق مع المسيحيين والأوروبيين أكثر من المسلمين.

اليسار: تمثل هذه المرأة التي تجلس في الهودج على الجمل، مع المرشد يسير أمامها وخادم ذي لحية يركب وراءها، صورة أخرى للأنثى الثرية والقوية ذات السلطة.



تفاصيل من إبريق «بلاكاس Blacas».

لم يكن الملوك والأمراء والنبلاء الذكور محتكرين للسلطة في العصور الإسلامية الوسطى واللاحقة، إذ قامت النساء أيضاً بإدارة المنازل ووراثة الثروات والتأثير على التعاقب السلالي، كما أنهن اشترين الأنسجة الغالية والمواد التجميلية والعطور كي يلبسن ويُظهِرن أنفسهن.

فوق: تنظر المرأة التي –على اليسار في هذه الميدالية– إلى نفسها في المرآة التي تحملها بيدها اليسرى بدقة كبيرة، في حين يقف خادمها منتظراً إلى الجانب: لا بد أن هذا المشهد يصف الحياة الأرستقراطية في القرن الثالث عشر في الموصل، لكنه يبدو حقيقياً اليوم أيضاً.



10

معلومات إضافية

قراءات أخرى

الفنّ الإسلامي بشكل عامّ:

Blair and J. Bloom، الفنّ والهندسة المعمارية في الإسلام 1250–1800، Yale /Pelican تاريخ الفن، 1994.

R. Ettinghausen and O. Grabar، الفنّ والهندسة المعمارية في الإسلام 650–1250. Penguin، 1987.

R. Ettinghausen O. Grabar and M. Jenkins-Madina، الفنّ والهندسة المعمارية في الإسلام 650–1250. Yale /Pelican تاريخ الفن، 2001.

O. Grabar، تشكّل الفنّ الإسلامي. Yale، 1987.

R. Hillenbrand، الفنّ والهندسة المعمارية في الإسلام. Thames & Hudson، 1999.

R. Irwin، الفنّ الإسلامي: الفنّ، الهندسة المعمارية والعالم الأدبي. الملك لورنس، 1997.

الزخرفة والتزيينات الإسلامية

T. Alien، خمس مقالات عن الفنّ الإسلامي. مطبوعات، Solipsist 1988.

E. Baer، الزخرفة الإسلامية. مطبوعات جامعة أدنبره، 1998.

E. Baer، أبو الهول والخطّاف في الفنّ الإسلامي في العصور الوسطى، دراسة أيقونية. المجتمع الشرقي في إسرائيل، 1965.

M.Dimand، «دراسات في الزخرفة الإسلامية1-: بعض سمات الزخرفة الأموية والعباسيين الأوائل». Ars Islamica، المجلّد الرّابع، 1937، الصفحات 293-337.

O. Grabar، وساطة الزخرفة. Princeton، 1992.

O. Jones، قواعد الزخرفة. Studio Editions، 1986.

G. Necipoglu، هندسة وزخرفة لفيفة Topkapi في العمارة الإسلامية. منشورات مركز Getly، 1995.

Y. Petsopoulos، التوليب والأرابيسك والعمائم: الفنون الزخرفية في الإمبراطورية العثمانية. مطبعة الإسكندرية، 1982.

J. Trilling، لغة الزخرفة. Thames & Hudson،2001.

النقوش الإسلامية

S. Blair، النقوش الإسلامية. مطبوعات جامعة أدنبره، 1998.

M. U. Derman and N. M.Cetin، فنّ الخط في التراث الإسلامي. IRCICA ، إسطنبول، 1998.

W. Hanaway and B. Spooner، قراءة خط النستعليق، Mazda، 1995.

Y. H. Safadi، فن الخط الإسلامي. Thames & Hudson، 1978.

A. Schimmel، فن الخط والثقافة الإسلامية. I. B.Tauris، 1990.

A. Schimmel، «فن الخط الإسلامي»، Metropolitan Museum of Art Bulletin، صيف 1992.

A. Welch، فن الخط في فنون العالم الاسلامي. Dawson & Sons، 1979.

الفنون والحرف الزخرفية

J. Raby و N. Atasoy، إزنيق iznik، فخاريات تركيا العثمانية. مطبوعات الإسكندرية، 1989.

E.Atil، خزفيات من العالم الإسلامي. مؤسسة Smithsonian، 1973.

E.Atil، الأشغال المعدنية في الفنّ الإسلامي في العصور الوسطى. مطبوعات جامعة الدولة في نيويورك 1983.

M. C Beach، الصورة الإمبراطورية: رسومات للبلاط المغولي، معرض فرير للفنّ، مؤسسة Smithsonian، 1981.

S. Carboni، زجاجيات من الأراضي الإسلامية. Thames & Hudson، 2001.

R. Ettinghausen، الرسم العربي، 1977.

G. Fehervari، فخاريات العالم الإسلامي في متحف رجب طارق. متحف رجب طارق، 1998.

W.Hartner، «وعاء فاسو بيسكوفالي Vaso Vescovali في المتحف البريطاني؛ دراسة في الرمزية التنجيمية الإسلامية». Kunst des Orients 9 ، العدد 1-2 (1973-4)، الصفحات 99-130.

A. Lane، الفخاريات الإسلامي القديمة. Faber، 1947.

A. Lane، الفخاريات الإسلامية اللاحقة. Faber، 1957.

A. S. Melikian- Chirvani، أشغال معدنية إسلامية من العالم الإيراني، من القرن 8 إلى القرن 18، HMSO، 1982.

E. Sims، صور لا مثيل لها: اللوحات الفارسية ومصادرها. Yale، 2002.

O. Watson، خزفيات من الأراضي الإسلامية، Thames & Hudson، 2004.

O. Watson، الأواني المصقولة الفارسية. Faber، 1985.

S. C. Welch، اللوحات الإمبراطورية المغولية، Braziller، 1978.

كتالوجات المعارض

فنون الإسلام، مجلس الفنون في بريطانيا العظمى، 1976.

S. Carboni and D. Whitehouse، أكواب السلاطين، 2001، Yale.

معهد العالم العربي، شرق صلاح الدين: فنون الدولة الأيوبية، 2001، Gallimard.

L.Komaroff and S. Carboni)، تراث جنكيزخان: فنون وثقافة البلاط في غرب آسيا، 1256–1353، Yale، 2002

T. W. Lentz and G. D. Lowry، تيمور والرؤية الأميرية. متحف لوس أنجلوس للفنون، 1989

V. Porter، أقوى من السيف، متحف Ian Potter للفنّ، ملبورن، 2003. متحف الفنون الإسلامية في ماليزيا، 2004.

D. J. Roxburgh ، الأتراك: رحلة ألف سنة، 600–1600، الأكاديمية الملكية للفنون، 2005.

J. Seyller E. Koch and W. Thackston، مغامرات حمزة. طبعات 2002 ، Azimuth.

J. Thompson and S. R. Canby، بحثاً عن الجنة: فنون البلاط الصفوي الإيراني، 1501–1576، 2003، Skira.

تحتوي موسوعة الإسلام وموسوعة إيرانيكا Iranica وقاموس ماكميلان Macmillan للفنون، مقالات مفيدة للغاية حول الفنانين بشكل إفرادي، والهندسة المعمارية، والسلالات الحاكمة إلخ.

مصادر الاقتباسات في النص

الفصل 5

S. A. Yazdi ، ظَفَرنامه Zafarnama، في W. Thackston، قرن من الأمراء. برنامج الآغا خان في العمارة الإسلامية، 1989: ص 97.

الفصل 9

جهانجير Jahangir، مذكرات جهانجير. A. Rogers (مترجمة)، H. Beveridge، لندن، 1909–1914، المجلد الأول، ص 115.

منشورات المتحف البريطاني

P. L. Baker، المنسوجات الإسلامية. 1995

B. Brend، الفنّ الإسلامي. 1991

S. R. Canby، الرسومات الفارسية. 1993

S. R. Canby، الفنّ الصفوي والهندسة المعمارية. 2002

J. Carswell، فخاريات إزنيق Iznlk. 1998

J. Cherry ، وحوش أسطورية. 1995

M. Ja)far ، فن الخط العربي: خط النسخ للمبتدئين. 2002

V. Porter، البلاط الإسلامي. 1995

J. M Rawson، الزخرفة الصينية: اللوتس والتنين. 1984

J. M. Rogers، الفن والتصميم الإسلامي. 1983

J. M. Rogers، المنمنمات المغولية. 1993

J. M. Rogers and R. M. Ward، سليمان الأكبر. 1988

R. Ward، الأشغال المعدنية الإسلامية. 1993

R. Ward، زجاج مُذهب ومطلي بالمينا من الشرق الأوسط. 1997

S. Weir، الملابس الفلسطينية. 1989

E. Wilson، التصاميم الإسلامية. 1988

مجموعة مقتنيات المتحف البريطاني وموقع الويب

يمكن الاطلاع على الكثير من الكتب المدرجة في الصفحات 138–139 في مكتبة باول هاملين Paul Hamlyn ، وهناك مكتبة مراجع عامة مجانية في حجرة المطالعة Reading Room في القاعة الكبيرة Great Court. انظر الموقع: www. thebritishmuseum.ac.uk / education / libraries /home.html / hamlyn

ينظّم الفرع الإسلامي لقسم آسيا معارضَ للأعمال الورقية إلى جانب الموجودات الدائمة في صالة العرض الإسلامية «جون أديس» John Addis (صالة العرض 34)، ومعارض خاصّة في المناسبات حول جوانب الفنّ الإسلامي في صالات العرض الخاصة في المتحف. لدراسة المجموعة، قم بالتسجيل عن طريق الكتابة إلى قسم آسيا. راجع موقع ويب القسم لمزيد من التفاصيل: HYPERLINK «http: / / www.thebritishmuseurn.ac.uk / asia»www.thebritishmuseurn. ac.uk /asia

يحتفظ قسم آسيا أيضاً بمجموعات إثنوغرافية ethnographic collections من الشرق الأوسط وآسيا الوسطى.

يحوي قسم العملات والميداليات عملات معدنية وأوراقاً نقدية إسلامية. وهناك عروض للنقود في صالة عرض النقود HSBC، وكذلك في صالة العرض 34.

تحوي أقسام ما قبل التاريخ وأوروبا وإفريقيا وأوقيانوسية والأمريكتين أمثلة عن الفنّ الإسلامي من شمال إفريقيا ممزوجة مع المعروضات الأوروبية.

إن معظم الصور المستنسخة في هذا الكتاب، بما في ذلك أوصاف القطع المهمة، متوافرة إلكترونياً عن طريق الموقع: www.thebritishmuseum. ac.uk /compass

مجموعات أخرى في المملكة المتحدة

متحف فيكتوريا وألبرت (V&A)، لندن

منشورات فيكتوريا وألبرت V&A
A. Contadini، الفن الفاطمي في متحف فيكتوريا وألبرت. 1998
R. Grill، S. Stronge and A. Topsfield، فنون الهند المغولية: دراسات تكريماً لذكرى Robert Skelton. 2004
Y. Crowe، بلاد فارس والصين: الخزفيات الصفوية في متحف فيكتوريا وألبرت، 1501–1738. LaBorie، 2002
T. Stanley، M. Rosser-Owen and S. Vernoit، القصور والمساجد: فن إسلامي من الشرق الأوسط. 2004
S. Stronge ، الرسوم لأباطرة المغول: فن الكتاب، 1560–1660. 2002

مجموعة مقتنيات متحف فيكتوريا وآلبرت وموقع الويب

بالإضافة إلى جمع الأشغال الخزفية والزجاجية والمعدنية، يقتني متحف فيكتوريا وألبرت (V&A) أيضاً، على غرار المتحف البريطاني، المنسوجات والسجاد والأشغال الخشبية. لرؤية القطع المهمة، انظر: HYPERLINK «http://www.vam.ac.uk»www.vam.ac.uk، ثم انقر على «الوصول إلى الصور» أو «آسيا».

المجموعات الأخرى في المملكة المتحدة وإيرلنده، بما في ذلك المكتبات العامة التي تتضمن مخطوطات إسلامية

برادفورد Bradford: www.bradfordmuseums.org

بريستول Bristol: www.bristol-city.gov.uk/Museums

كامبردج Cambridge: متحف فيتزويليام Fitzwilliam: www.fitzmuseum.cam.ac.uk

دبلن Dublin: مكتبة Chester Beatty : www.cbl.ie

دورهام Durham: المتحف الشرقي oriental.museum@durharn.ac.uk

أدنبره Edinburgh: www.nms.ac.uk

غلاسكو Glasgow: مجموعة Kelvingrove، St Mungo's، Burrell Collection ، www.glasgowmuseums.com

ليدز Leeds: المستودعات الملكية، www.armouries.org.uk

لندن London:

المكتبة البريطانية: HYPERLINK «http://www.bl.uk»www.bl.uk

متحف هورنيمان Horniman Museum: HYPERLINK «http://www.horniman.ac.uk»www.horniman.ac.uk

مانشستر:

HYPERLINK «http://www.

manchestergalleries.org /index. html»www.manchestergalleries. org /index.html

www.man.ac.uk /museum

مكتبة جامعة جون ريلاندس John Rylands University Library:

http: / /rylibweb.man.ac.uk

معرض فنون وايتورث Whitworth Art Gallery:

www.whitworth.man.ac.uk

أكسفورد Oxford:

أشموليان Ashmolean: www. ashmol.ox.ac.uk

بيت ريفرز Pitt-Rivers: www. prm.ox.ac.uk

المجموعات الأخرى في أوروبا والولايات المتحدة والشرق الأوسط والعالم الإسلامي

أوروبا Europe:

Austria: Vienna، Museum für angewandte Kunst: www.mak.at

Belgium: Brussels، Musées Royaux d'Art et d'Htstoire: www. kmkg-mrah.be

France: Paris، Musée du Louvre: HYPERLINK «http: / /www. louvre.fr»www.louvre.fr

Germany:

Berlin، Museum für Islamische Kunst: www.smb.spk-berlin.de

Hamburg، Museum für Kunst und Gewerbe: www.mkg-hamburg.de

Greece: Athens، Benaki Museum: www.benaki.gr / collections /islamic /en

Netherlands: Leiden، National Museum of Ethnology: www.rmv. nl

Poland: Krakow، National Museum: www.krakow-info. com /museums

Portugal: Lisbon، Gulbenkian Foundation: www.gulbenkian.pt

Russia: St Petersburg: State Hermitage Museum: www. hermitagemuseum.org

Sweden: Gothenburg، World Culture Museum: HYPERLINK «http: / /www. varldskulturmuseet.se»www. varldskulturmuseet.se

الولايات المتحدة الأمريكية USA

بوسطن Boston، متحف الفنون الجميلة: HYPERLINK «http: // www.mfa.org»www.mfa.org

متحف بروكلين Brooklyn: wvfw.brooklynmuseum.org

كامبريدج Cambridge، MA: متحف ساكلير Sackler Museum، جامعة هارفارد:

ww.artmuseums.harvard.edu / /sackler

شيكاغو Chicago، معهد الفن: HYPERLINK «http: / /www. /artic.edu /»www.artic.edu

كليفلاند Cleveland ، متحف الفن: HYPERLINK «http: / / www.clevelandart.org»www. clevelandart.org

متحف لوس أنجلوس للفنون: HYPERLINK «http: / /www. lacma.org»www.lacma.org

نيويورك:

مجتمع آسيا: HYPERLINK «http: / /www.asiasociety. org»www.asiasociety.org

متحف متروبوليتان Metropolitan للفنون: HYPERLINK «http: / / www.metmuseum.org»www. metmuseum.org

المكتبة العمومية في نيويورك: HYPERLINK «http: / /www. nypl.org»www.nypl.org

متحف فيلادلفيا للفنون: HYPERLINK «http: / /www. philamuseum.org»www. philamuseum.org

سان فرانسيسكو:

متحف الفنون الآسيوية: HYPERLINK «http: / /www. asianart.org»www.asianart.org، HYPERLINK «http: / /www. search.famsf.org»www.search. famsf.org

واشنطن، العاصمة:

مكتبة الكونغرس: www.loc. /gov /exhibits

مؤسسة سميثسونيان Smithsonian ، ومعرض ساكلير Sackler ومعرض فرير Freer للفنون: www.asia. / si.edu

الشرق الأوسط والعالم الإسلامي

إيران:

متحف قصر جوليستان Golestan Palace Museum: HYPERLINK «http: / /www.golestanpalace. /ir /»www.golestanpalace.ir

طهران، متحف الفن المعاصر: HYPERLINK «http: / /www. tmca-ir.org»www.tmca-ir.org

طهران متحف رضا عباسي: HYPERLINK «http: / /www.

rezaabbasimuseum.ir»www.
rezaabbasimuseum.ir

إسرائيل: القدس:

المتحف الإسلامي: HYPERLINK «http: / /www.jerusalemites.org /jerusalem /islam»www.jerusalemites.org /jerusalem / islam

متحف L A. Mayer للفن الإسلامي: HYPERLINK «http: / / www.islarnicart.co.il»www.islarnicart.co.il

ماليزيا :متحف الفنون الإسلامية: HYPERLINK «http: / /www.iamm.org.my»www.iamm.org.my

سوريا ، دمشق: المتحف الوطني: HYPERLINK «http: / /www.syriamuseum.com /damascus_museum»www.syriamuseum.com /damascus_museum

على الرغم من أن العديد من المتاحف الوطنية في البلدان الإسلامية لا يبدو أن لديها مواقع وِيب خاصة بها، فقد أطلق في عام 2007 موقع مشروع التراث الأوروبي المتوسطي («اكتشف الفن الإسلامي»). يشمل الموقع متحفاً إسلامياً افتراضياً يتضمن قطعاً ومواقع معمارية إسلامية من جميع بلدان البحر الأبيض المتوسط، فضلاً عن المتاحف الموجودة في ألمانيا والمملكة المتحدة والسويد. لمزيد من المعلومات انظر:

HYPERLINK «http: / /www.euromedheritage.net /en /»www.euromedheritage.net /en /euromedheritageprojects /eh3 / discover.htm

مواقع أخرى مفيدة:

http: / /archnet.org /library

HYPERLINK «http: / / www.artcyclopedia.com»www.artcyclopedia.com

British Museum registration numbers

Chapter 1
OA 1945,10-17.261, bequest of Oscar Raphael
(tit 9.5 cm, OIAM 21.1 cm)

Arabic script
OA .1888.9-1.16 (in 127 cm)
OA1Q21.10-11.4b . ‹ ‹
(page dimensions 24.8 x 14.1 cm) OA 1993.10-9.1 (each page 28.9 X 18.4 Gin) OA1891.6-23.5(119.7 cm) pA 1949.4-9,86 (34.2 x 61 cm) OA 1945.10-17.261 ‹ OA 1866.12-69.61 (t-rrSOcm) OAG499(nr 131 cm)

Geometry
OA 1866.12-69.61 OA 1993.10-9.1
OA 19-48.10-9.65 (67.8x51.4 cm)

Arabesque
OA 18G9.1-20.3 (HT 23 cm. max. W 21.3 cm) OA 1891.6-23.5 OA G67, Godman bequest
(HT 27.3 cm, MAM 42 cm) OA GOO, Godman bequest
(m 28 cm, «AM 42 cm)

Human figure
OA 1948.10-9.69, bequeathed by P. C. Manuk • Esq. and Miss G. M. Cotes through the NACF
(26.6 x 20.5 crn)
OA 1950.7-25.1 (iff 8.5 cm, OIAM 7.1 cm)
OA 1945.10-17.261 OA 1920.9-17.13(2) (18.1 x 8.9 cm) OA 1874.3-2.6 & 7, gift of A. W. Franks
(88x2.9 cm 8,17.5x2.9 cm) OA 1891.6-23.5 OA 1983.7-27.1 (19 x 12.8cm) OA 1948.10-9.68 OA 1997,11-8.1

Chapter 2
OA 1993.10-9.1 OA 1888.9-1.16 OA 1974.6-17.13(16) (20 X 13 cm)
OA 1997.11 -8,1 (16.,.2 x 11.7 cm) OA1874,3-2.6 & 7 OA 19602-13.1 (14.6 x 8.7 cm) OA 1937.7-10.330 (17.4 x 9.8 cm)
OA 1964.12-18.1 (L 21 cm)

Chapter 3
OA 2001.5-21.35, anonymous gift (t, 35.5 cm)
OA 1948.12-11.23 (31.6 x 20,8 cm)
OA 1891.6-23.5
OA 1950.7-25.1
OA 1938.1-8.2
OA 1920.9-17.5
OA 1983,7-27.1
OA 1950.7-25.1

Chapter 4
OA 1948.12-11.23
OA1921.10-11.4b
OA 1948.12-11.23
OA1921,10-1 t.4b
OA2001.5-21.35
OA 1953.2-14.1, bequest Of Sir Edward Marsh,
KCVO, OB, GMG, through the NACF (18.8x12 cm)
OAG232b, Godman bequest (PIAM 20.1 cm) .
OA G230,231,232a & 232b, Godman bequest
OA G232a
OA 1972,4-10.1 (HT 11 cm, BAM 30 Cm)
OA 1920,9-17.5 (27 x 19.4 cm) OA 1920.8-17.13(2) OA 1921.10-11.4b OAG66
OA1921.10-11.4b OA 1948.12-11.23
OA1921.10-11.4t5 OA 1953.2-14.1

Chapter 5
OA 1866.12-69.61 OA 1869.1-20.3 OA 1948.10-9.65
OA 1874.3-2.7 OA 1948.10-9.65 OA 1950.7-25.1 OA 1948.10-9.65
Chapter 6
OA 1869.1-80.3
OA 1866,12-69.61

Chapter 7
OA 1866.12-69.61
OA 1891.6-23.5
OA 2001.5-21.35
OA 1866.12-69,61
OA 1950.7-25.1
OA 1934.1-13.1 (41 x 22.2 cm)

Chapter 8
OA 1974.6-17.15(23) (13 x 13 cm)
OA 1869.1-20.3
OA 1950.7-25,1
OA 1891.6-23,5
OA 1950.7-25.1
OA 1866.12-69.61
OA 1950.7-75.1
OA 1974.6-17.15(23}
OA 1866.12-69.61

Chapter 9
OA 1950.7-25.1
OA 1981.6-4.3, Woodward bequest
(30 x 31 cm)
OA 1950.7-25.1
OA 1959.11-20.1 (nr6.4 cm, 119,5 cm)
OA 1948.10-9.63
OA 1866.12-69.61
OA 1930.7-19.63 (o-.ua 20 8 cm)
OA 1866.12-69.61
OA 1874.3-2.6
OA 1866.12-69.61

مسرد المفردات Glossary

الأرابيسك arabesque: لفيفة مُشكَّلة بطريقة هندسية ذات عناصر متكرّرة وبشكل تبادلي من أزهار أو أوراق أو أحياناً من أشكال أو حيوانات، مُعلَّقة على لفيفة معرِّشة.

الدرويش dervish: تابع أو تلميذ لإحدى الطرق الصوفية في الإسلام، التي تركّز على تعليم إرشادات روحية معيّنة لأتباعها.

الذّكر dhikr: تكرار لكلمات أو عبارات تحثّ على التركيز على الله.

الجن djinn: الجن أو الأرواح، مخلوقة من النار وتُصوّر كشيطان؛ وهي ذات دلالة سلبية عموماً، لكنها يمكن أن تساعد البشر أيضاً.

الفروسية furusiyya: الأدب المُكرّس لدراسة الخيول والبراعة في ركوب الخيل.

الحديث Hadith: سنّة النبي محمد؛ وهو المصدر الأكثر أهمية بعد القرآن لأقوال النبي محمد وتعاليم الدين الإسلامي.

الحجّ Hajj: فريضة حجّ المسلمين إلى مكة المكرمة.

الهجرة Hijra: هجرة النبي محمد ومجموعة من الصحابة من مكة المكرمة إلى المدينة في عام 622 ميلادي، وتعتبر الهجرة بداية التقويم الإسلامي.

الإمام imam: الزعيم المُوجّه إلهياً في شيعة علي، وهي طائفة إسلامية رئيسة.

الكعبة Kacba: هيكل مكعب يقع في وسط باحة المسجد الحرام في مكة، وهو أقدس مزار في الإسلام ، يتوجّه نحوه المسلمون عندما يصلون، وينصّ القرآن أن النبيين إبراهيم وإسماعيل وضعا قواعدها.

الكوفي kufic: خط عربي ذو شكل زاويّ أو مربّع.

المدرسة madrasa: كليّة إسلامية دينية.

المُحقّق muhaqqaq: معناه أنه تم إعداده بدقة شديدة، وهذا النوع من الكتابة المدوّرة الفخمة كان مُحبّذاً لنسخ القرآن.

النسخ naskh: خط عربي مُدوَّر، نوع من أنواع الخط العربي الستّة، عرّفه ابن مُقلة.

نستعليق nastac!iq: الخط المُعلَّق، وقد استخدم بالدرجة الأولى للكتابة باللغة الفارسية واللغة الأردية ابتداءً من القرن 16.

القرآن Qur'an: كتاب المسلمين المقدّس المنزّل على النبي محمد، والمكتوب باللغة العربية.

رَيحان raihan: نوع من الخط العربي وثيق الصلة بخط الثُلُث وخط المُحقَّق لكن مقاسه أصغر قليلاً، وهو أحد الأنواع الستّة لأساليب الخط، عرّفه ابن مُقلة.

الرقعة riqac: أحد أنواع الخط العربي السّتة، وهو أكثر تدوّراً وزواياه أقل حدّةً، وقد عرَّفه ابن مُقلة.

سَمَع samac: سماع الموسيقا، التي يمكن أن تولّد حالةً من النشوة داخل المستمع.

السيمورغ simurgh: طائر فارسي خرافي، يشبه طيراً برأس أسد أو رأس كلب في عصور ما قبل الإسلام، ويشبه العنقاء في العصر الإسلامي.

الصوفيّ (الصوفيّة) Sufi(sm): الروحانية الإسلامية.

التوقيع tawqic: أحد أنواع الخط العربي الستة، يتعلّق بخط الرقعة وخط الثُلُث، وقد عرّفه ابن مُقلة.

الثُلُث thuluth: نوع من الخط العربي كبير المقاس يُستَخدَم في النقوش التذكارية.

الطغراء tughra: ختم بعلامة خطّية استخدمه أباطرة تركيا العثمانية.

شيلا ر. كانبي Sheila R. Canby

مراقب مساعد مع مسؤولية كبيرة عن المجموعات الإسلامية في المتحف البريطاني، وهي مؤلفة الرسم الفارسي، والأمراء والشعراء ونصراؤهم، والعصر الذهبي للفن الفارسي 1501–1722، ومشاركة في تأليف شعر الحب الفارسي.

ويتوافر في مطبعة المتحف البريطاني كذلك:

الفن الصيني بالتفاصيل
Carol Michaelson and Jane Portal
1-2431-7141-0

الفن الياباني بالتفاصيل
John Reeve
3-2427-7141-0

الرسم الفارسي
Sheila R. Canby
6-1459-7141-0

العصر الذهبي للفن الفارسي 1501–1722
Sheila R. Canby
4-2404-7141-0

شعر الحب الفارسي
Vesta Sarkhosh Curtis and Sheila R. Canby
2429-X-7141-0

الفن الإسلامي
Barbara Brend
1443-X-7141-0

البلاط الإسلامي
Venetia Porter
1-1456-7141-0

فخاريات إزنيق
John Carswell
9-2441-7141-0

المنمنمات المغولية
J. M. Rogers
0-2440-7141-0

وللحصول على قائمة حديثة لعناوين مطبعة المتحف البريطاني، اكتب إلى:

قسم التسويق
مطبعة المتحف البريطاني
38 ساحة روسيل Russel Square،
لندن WC1B 3QQ
WWW.britishmuseum.co.uk

1 – اللغة الأردية Urdu:

هي اللغة الرسمية لباكستان، وتستخدم أيضاً بشكل واسع في الهند.

2 – الأَقَنْثا الشوكية acanthus:

نبات شائك ينمو في المناطق الدافئة، ويمتلك أوراقاً صقيلة برؤوس حادة، وأجزاء رقيقة طويلة عليها زهور.

3 – عجينة الحجر stonepaste:

الترجمة الحرفية هي عجينة الحجر، وقد اعتمدنا هنا ترجمتها بالتعبير «جسم خزفي من الكوارتز والصلصال ومزيج التزجيج»، لأنه يدل على طريقة تصنيعها.

وهي مادة من السيراميك، التي يبدو أنها صُنعت أول مرة في العراق في القرن التاسع. وكانت مصر المركز الرئيس للتصنيع بين القرنين العاشر والثاني عشر، لكن انتشرت صناعتها في جميع أنحاء الشرق الأوسط حتى العصر الحديث.

يتم التصنيع عن طريق جمع الطين مع الكوارتز أو المواد السيليكونية الأخرى، بالإضافة إلى الفريت الزجاجي glass frit، التي تُلصق بواسطة مركب عضوي كالصمغ أو الغراء للربط، ثم يتم تطبيق الطلاء الزجاجي، الذي يجهز عند درجة حرارة عالية، على سطح الجسم الناتج كي يتصلب.

4 – محمد بن مقلة:

هو أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة، ولد في بغداد عام 272 هـ/ 886 م، وتوفي فيها عام 328 هـ/ 940م، وهو خطاط عربي، وكان من أشهر خطاطي العصر العباسي، وأول من وضع أسساً مكتوبة للخط العربي. يُعتقد بأنه مخترع خط الثُلث، لكن لم يبق أي من أعماله الأصلية.

5 – ابن البوّاب:

هو أبو الحسن علي بن هلال بن عبد العزيز، المعروف بـابن البواب توفي في عام 1022م، من أبرز خطاطي العربية. ولد في بغداد؛ وسمي ابن البواب لأن أباه كان يعمل بواباً، ولا يعرف على وجه اليقين تاريخ مولده، وإن كان يرجح أنه ولد في حدود سنة 961 م. تعلم فن الخط العربي على يد ابن أسد الخطاط المعروف. كان كاتباً ماهراً إلى جانب كونه خطاطاً بارعاً. له رسالة بارعة أنشأها في فن الكتابة، ذكرها ياقوت الحموي في «معجم الأدباء» (الصفحة غير موجودة) «معجم الأدباء»، وتذكر المصادر أن ابن البواب حسَّن طريقة ابن مقلة الخطاط العظيم وزادها جمالاً وبهجة. ولقبه المؤرخ ابن الفوطي بأنه «قلم الله في أرضه». ترك ابن البواب منظومة في فن الخط وآثاراً فنية خطها للمصحف الشريف وبعض الكتب،

أما المنظومة فهي: رائية ابن البواب في الخط والقلم، وهي في أدوات الكتابة، ومن آثاره الباقية: المصحف الذي كتبه في بغداد سنة 1000 م، وهو محفوظ في مكتبة «جستر بيتي» في دبلن بأيرلندا.

6 - خط الريحان أو الخط الريحاني:

هو خط عربي تطول فيه الألف واللام مثل أعواد الريحان.

7 - تيمورلنك

تيمورلنك 1336-1405م، قائد أوزبكي من القرن الرابع عشر ومؤسس السلالة التيمورية في وسط آسيا وأول الحكام في العائلة التيمورية الحاكمة، التي استمرت حتى عام 1506م. وتعني كلمة «لنك» = «الأعرج» نتيجة لإصابته بجرح خلال إحدى معاركه. أما كلمة تيمور فتعني بالأوزبكية «الحديد». كان تيمورلنك قائدًا عسكريًا فذًا، قام بحملات توسعية شرسة أدّت إلى مقتل العديد من المدنيين واغتنام مجتمعات بأكملها.

8 - ملاحظة من المترجم:

هذه المعلومة في النص الإنجليزي غير صحيحة، والصحيح أن الخليفة علي بن أبي طالب هو ابن عم الرسول.

-9 خط النستعليق:

ظهر خط النستعليق في إيران في القرنين الثامن والتاسع هجريين / 14-15م، على يدي مير علي بدمج خطي النسخ «التعليق» والتعليق، ومن هنا جاءت تسميته: نسخ التعليق أو النستعليق، ثم أسهم خطاطون آخرون في تطويره، ومن بينهم مير عماد حسني قزويني وميرزا غلام رضا أصفهاني، الذي طوعه لآلات الطباعة، مما أسهم في نشره.

10 - برهانبور

برهانبور هي مدينة متوسطة الحجم في ولاية ماديا براديش، الهند. وهي المقر الإداري لمنطقة برهانبور، وتقع على الضفة الشمالية لنهر تابتي Tapti، على بعد 340 كيلومتراً جنوب غرب بوبال Bhopal و540 كيلومتراً شمال شرق مومباي Mumbai.

11 - ممتاز محل:

تاج محل هو الضريح الذي قرر شاه جهان أن يبنيه لزوجته وحبيبته ممتاز محل واستغرق بناؤه عشرين عاماً، وأصبح تاج محل من معجزات الدنيا السبع الخالدة، كما يعد من أجمل المباني الإسلامية في الهند روعةً وزخرفةً وتصميماً هندسياً.

كانت سيدة تاج محل «ممتاز محل»، ومعناها (مختارة القصر)، ذات محتد رفيع الشأن، فهي حفيدة ميرزا غياث بيك رئيس وزراء الإمبراطور المغولي الرابع جهانجير، وابنة خواجة أبي الحسن، الذي كان يعرف في بلاط جهانجير بلقب يامن الدولة عاصف خان، وهو رجل ذو طلعة مهيبة ويحظى باحترام كبير. كانت شديدة

الذكاء، باهرة الجمال كما ترسمها لوحات عصرها. وكانت تأنس للموسيقا وتقرض الشعر بالفارسية، وهكذا تبدت نشأة أرجوماند بانو بيغوم، التي عرفت لاحقاً باسم ممتاز محل. وقد ولدت ممتاز عام 1594، وحين بلغت سن التعليم بذلت عائلتها جهداً كبيراً لتمكينها من تحصيل تعليم طيب وتلقينها آداب البلاط.

وفيما كان الأمير خرام، ابن الستة عشر عاماً وإمبراطور المستقبل شاه جيهان، يتمشى في سوق المينا الملكي وقعت عيناه على ابنة رئيس الوزراء الجميلة، التي كانت في الخامسة عشر من العمر. وأسرع الأمير إلى أبيه في اليوم التالي طالباً الإذن بالزواج منها، وهو ما حصل عليه فعلاً، غير أن زواج خورام من أرجوماند لم يكن سهلاً كما قد يظن المرء، ذلك أن الزيجات القائمة على الحب لم تكن شيئاً مألوفاً في قصور الهند في القرن السابع عشر. فالزيجات الملكية كانت تتم لأسباب سياسية أو لتعزيز التحالفات العسكرية أو غيرها من الأهداف المشابهة. وهكذا كان الأمير خورام في العام التالي متزوجاً من أميرة فارسية.

كان لممتاز محل دور فاعل في إدارة الدولة. كما كان شاه جهان يستشيرها في كل قضايا الحكم المهمة، حتى إنه استأمنها على ختمه الملكي. وفي تلك الأزمان، كان الختم الملكي أمراً بالغ الأهمية عند الحكام المسلمين.

وجدير بالذكر أن كلمة تاج محل تعني (قصر التاج)، في حين لا تعرف حتى الآن أصل تسمية القصر بتاج محل لأن المؤرخين في عهد الشاه كانوا يطلقون عليه (روزا) ممتاز محل؛ أي ضريح ممتاز محل، وبعدها شاع اسم تاج محل ويترجم على أنه قصر التاج أو تاج القصر.

12 – المونوغرام monogram:

علامة ترمز إلى شخص ما، وتتألف عادة من حرفين أو أكثر من أحرف اسمه الأولى، والتي تُجمَع في تصميم معين، وتستخدم لوسم مواضيع أو أشياء تخص هذا الشخص.

13 – الطُغْرَاء tughra:

استعمل السلاطين العثمانيون الختم على شكل الطغراء عند توقيع «الفرمانات» والرسائل السلطانية، وكان أول من استعملها هو السلطان أورخان غازي، وخط الطغراء هو مزيج بين خطي الديواني والإجازة.

14 – محمود بن سنقر

تعد المقلمة المحفوظة في المتحف البريطاني بلندن المصنوعة من النحاس المكفت بالذهب والفضة والمنزلة بالنيلو، من أقدم أثلة النوع الأول، وتحمل اسم صانعها عمل محمود بن سنقر وتاريخ صنعها في سنة ثمانين وستمائة / 1281م.

15 – السلطان سليمان العظيم

السلطان سليمان الأول، أو السلطان سليمان القانوني، ولد بتاريخ 6 نوفمبر

1494، وتوفي بتاريخ 7 سبتمبر 1566، ويعتبر عاشر سلاطين الدولة العثمانية، وهو الابن الوحيد للسلطان سليم الأول، وصاحب أطول فترة حكم، امتدت من سنة 1520 حتى وفاته سنة 1566. وقد اشتهر بلقبين: «سليمان العظيم»، و«سليمان القانوني».

لقد كان السلطان سليمان القانوني، من أبرز حكام أوروبا خلال القرن السادس عشر وأشهرهم، لما قام به من إصلاح للأوضاع الاقتصادية، والعسكرية، والسياسية في الإمبراطورية العثمانية. وكان «سليمان العظيم» شاعراً كبيراً، كما كان حريصاً على الاهتمام بالمجال الثقافي، ومشرفاً على توسيع الفنون والآداب والهندسة/ العمارة العثمانية. أتقن الحديث بأربع لغات: التركية العثمانية، والعربية، والفارسية، ثم الجغائية وهي إحدى مكونات اللغات التركية.

ويعتبر السلطان سليمان، على المستوى العسكري، أحد أعظم الملوك على مرِّ التاريخ، فقد استطاع الاستحواذ على أراض شاسعة، وضم عواصم حضارات عدة، كبلغراد، ورودس، وكذلك هنغاريا. لكن السلطان وجد نفسه مضطراً إلى التوقف أمام فيينا سنة 1529. أما في الشرق الأوسط فقد ضم أراضي كثيرة، عقب حروبه ضد الصفويين في إيران. ووصل في شمال إفريقيا حتى الجزائر، إذ تمكنت قواته البحرية، خلال فترة حكمه، من السيطرة على ثلاثة بحار: المتوسط، والأحمر، والخليج العربي.

وفي المجال الإداري، أرسى السلطان سليمان، إصلاحات وتغييرات جوهرية على المستوى القانوني في المجالات الاجتماعية، التربوية، الاقتصادية، وكذا بالنسبة إلى النظام القضائي للإمبراطورية. وقد ظلت مدونة القانون المدني التي أرساها سارية المفعول، قروناً طويلة بعد وفاته.

16 – شجاع بن منعة الموصلي:

من أشهر رواد صناعة التحف المعدنية، والخشبية والخزفية، وزخرفة الأقمشة، وغير هذه الصناعات التي اشتهرت بها الموصل، ومن تلك الصناعات المهمة إنتاج الأباريق، والأواني المعدنية. ويلاحظ أن معظمها كان يصنع من مادة النحاس الأصفر، ومن تحف شجاع بن منعة النادرة، التي تركها لنا إبريق نحاسي مطعم بالفضة مكتوب فوق الجزء الأسفل منه بأنه يعود إلى صانعه شجاع بن منعة الموصلي، ومصنوع في عام 629هـ، وتبرز في الإبريق زخاريف هندسية ونباتية وكتابات كوفية، وصور بشرية تجسد القنص، ومجالس الغناء، ويحتفظ المتحف البريطاني حالياً بذلك الإبريق ذي الوجوه العشرة ويعتبره من كنائزه المهمة.

17 – كاشان Kashan:

تُعرف مدينة كاشان أنها رابع أهم مدينة إيرانية من جانب وجود الآثار

التاريخية فيها بعد أصفهان وشيراز ويزد، وثاني أكبر مدينة في محافظة أصفهان بعد أصفهان، وهي عريقة التاريخ، ورائدة في الفن المعماري الإيراني، وغنية بالجمال التاريخي الأصيل، ومازالت بعد مئات السنين تحمل عطر الماضي وعراقة التاريخ وحضارة العصر. كما أن كاشان تُعرف عالمياً بسجّادها، الذي تنسجه أنامل نسائها في أغلب بيوتها، فضلاً عن مصانع السجّاد الحديثة الموجودة في هذه المدينة. وعلى الرغم من وجود الأحياء والمباني والأسواق والشوارع الحديثة في كاشان، فإنها مازالت تحتضن الأزقة القديمة الطويلة المتعرّجة، والأحواض والمعابر الهوائية والأقبية العميقة المنتهية إلى عيون المياه العذبة، وكذلك تزخر المدينة بالعشرات من المساجد القديمة والمراقد والمدارس الدينية، التي شُيّدت قبل عدة قرون من الزمن.

تقع مدينة كاشان عند حافة صحراء كبيرة تشغل معظم وسط إيران، وتبعد عن طهران بزهاء 220 كيلو متراً إلى الجنوب منها، وعن مدينة قمّ بزهاء 90 كيلو متراً، وعن أصفهان بزهاء 150 كيلو متراً.

18 – هارون الرشيد:

هارون الرشيد بن محمد المهدي هو الخليفة العباسي الخامس، يعتبر من أشهر الخلفاء العباسيين. حكم بين عامي 786 و809 م. ولد سنة 763م تقريباً في مدينة الري، وتوفي سنة 809م في مدينة طوس (مشهد اليوم). وهو أكثر الخلفاء العباسيين ذكراً في المصادر الأجنبية كالحوليات الألمانية على عهد الإمبراطور شارلمان، التي ذكرته باسم Aron، والحوليات الهندية والصينية التي ذكرته باسم Alun، أما المصادر العربية فقد أفاضت في الكلام عنه، إذ صور بالخليفة الورع المتدين، الذي تسيل عبراته عند سماع الموعظة، والمجاهد الذي أمضى معظم حياته بين حج وغزو فكان يحج عاماً ويغزو عاماً وأنه أول خليفة عباسي قاد الغزو بنفسه. كذلك كان يصور بصورة الخليفة الحذر، الذي يبث عيونه وجواسيسه بين الناس ليعرف أمورهم وأحوالهم بل إنه كان يطوف أحياناً بنفسه متنكراً في الأسواق والمجالس، ليعرف ما يقال فيها، ويعتبر عصره العصر الإسلامي الذهبي.

19 – إقليدس Euclid:

أُقليدِس بن نوقطرس بن برنيقس الإسكندري، ولد 300 قبل الميلاد، عالم «رياضيات» رياضيات «يونانيون» يوناني، يلقب بأبي الهندسة. مشوار إقليدس العلمي كان في «الإسكندرية» الإسكندرية في أيام حكم «بطليموس الأول» بطليموس الأول (323–283 قبل الميلاد)، وقد اشتهر إقليدس بكتابه «العناصر لإقليدس» العناصر»، وهو الأكثر تأثيراً في «تاريخ الرياضيات» تاريخ الرياضيات، وقد استخدم

هذا الكتاب في تدريس الرياضيات (وخصوصا «هندسة رياضية» الهندسة) منذ بدايات نشره قديماً حتى نهاية القرن الـ19 وبداية القرن الـ20. بين ثنايا هذا الكتاب مبادئ ما يعرف اليوم باسم «الهندسة الإقليدية» الهندسة الإقليدية، التي تتكون من مجموعة من «بديهية» البديهيات. أنشأ إقليدس بعض المصنفات أيضا في حقول عديدة؛ «منظور» كالمنظور، و«قطع مخروطي» القطع المخروطي، و«هندسة كروية» الهندسة الكروية، «نظرية الأعداد» ونظرية الأعداد وغيرها. الاسم إقليدس هو تعريب للفظ يوناني، ويعني «المجد الحسن».

20 - الخوارزمي:

أبو عبد الله محمد بن موسى الخوارزمي القرطبلي، عالم مسلم عراقي، يكنى باسم الخوارزمي وأبي جعفر، قيل أنه ولد زهاء 781م، وقيل إنه توفي بعد 847م. يعتبر من أوائل علماء الرياضيات المسلمين، إذ أسهمت أعماله بدور كبير في تقدم الرياضيات في عصره. اتصل بالخليفة العباسي المأمون، وعمل في بيت الحكمة في بغداد، وكسب ثقة الخليفة؛ إذ ولاه المأمون بيت الحكمة، كما عهد إليه برسم خارطة للأرض عمل فيها أكثر من 70 جغرافياً، وقبل وفاته ترك العديد من المؤلفات في علوم الفلك والجغرافيا، من أهمها «كتاب الجبر والمقابلة»، الذي يعد أهم كتبه، وقد ترجم الكتاب إلى اللغة اللاتينية في سنة 1135م، كما دخلت على إثر ذلك كلمات مثل الجبر Algebra والصفر Zero إلى اللغات اللاتينية.

كما ضمت مؤلفات الخوارزمي كتاب الجمع والتفريق في الحساب الهندي، وكتاب رسم الربع المعمور، وكتاب تقويم البلدان، وكتاب العمل بالإسطرلاب، وكتاب «صورة الأرض»، الذي اعتمد فيه على كتاب المجسطي لبطليموس مع إضافات وشروح وتعليقات، وأعاد كتابة كتاب الفلك الهندي المعروف باسم «السند هند الكبير»، الذي ترجم إلى العربية زمن الخليفة المنصور، فأعاد الخوارزمي كتابته، وأضاف إليه، وسمي كتابه «السند هند الصغير».

وقد عرض في كتابه (حساب الجبر والمقابلة) أو (الجبر) أول حل منهجي للمعادلات الخطية والتربيعية. ويعتبر مؤسس علم الجبر، وفي القرن الثاني عشر قدمت الترجمات اللاتينية عن حسابه على الأرقام الهندية، النظام العشري إلى العالم الغربي.

21 - بيت الحكمة:

بيت الحكمة هو أول جامعة في التاريخ، أنشئت في عصر الخليفة العباسي هارون الرشيد وابنه عبد الله المأمون، وأحدثت نقلة نوعية في الترجمة تمهيداً للعصر الذهبي الإسلامي في بداية القرن التاسع الميلادي سنة 840 ميلادية تقريباً لذلك

يعد فخراً للحضارة الإسلامية التي أنشأت أول جامعة، وكانت تضم مساكن للطلاب والمعلمين وساحة جامعية، بالإضافة إلى مطعم لتزويد رواد الجامعة بالغذاء.

عرف عن أبي جعفر المنصور عنايته بنشر العلوم المختلفة، ورعايته للعلماء من المسلمين وغيرهم، وقيامه بإنشاء «بيت الحكمة» في قصر الخلافة ببغداد، وإشرافه عليه بنفسه، ليكون مركزاً للترجمة إلى اللغة العربية. وقد أرسل أبو جعفر إلى إمبراطور الروم يطلب منه بعض كتب اليونان، فبعث إليه بكتب في الطب والهندسة والحساب والفلك، وقام نفر من المترجمين بنقلها إلى اللغة العربية.

وفي عهد هارون الرشيد أتت إليها دفعة كبيرة من الكتب بعد فتح هرقلة وإقليم بيزنطة، وقد أوكل إلى يوحنا بن ماسويه مهمة ترجمة الكتب، فلم تعد تقتصر على حفظ الكتب فحسب، وإنما ضم بيت الحكمة إلى جانب المترجمين النسّاخين والخازنين الذين يتولون تخزين الكتب، والمجلدين وغيرهم من العاملين. وقد بلغ نشاط بيت الحكمة ذروته في عهد الخليفة المأمون الذي أولاه عناية فائقة، ووهبهُ كثيراً من مالهِ ووقته، وكان يشرف على بيت الحكمة، ويختار من بين العلماء المتمكنين من اللغات، وقد استقدم المأمون من قبرص خزانة كتب الروم.

وبذلك كان بيت الحكمة خزانة كتب، ومركز ترجمة، وتأليف، ومركزاً للأبحاث ورصد النجوم، ومن أهم ما ميز بيت الحكمة تعدد المصادر، وهي الكتب القديمة والتراجم والكتب التي ألفت للخلفاء، والكتب التي نسخت، مما جعله مجمعاً علمياً، وظل بيت الحكمة قائماً حتى اجتاح المغول بغداد سنة 656هـ، حين دُمِّر معظم محتوياته في ذلك الوقت.

22 - المغرب المرينية Merinid Morocco :

الدولة المرينية: ينحدر المرينيون من قبيلة «زناتيون» زناتة، وقد استقروا في المناطق الشرقية والجنوب الشرقي من المغرب. وبعد صولات وجولات مع «موحدون» الموحدين استطاع المرينيون في عهد الأخوين أبي يحيى عبد الحق (1244-1258م) ثم أبي يوسف (1258-1286م) أن يستولوا على العديد من المدن، «مكناس» كمكناس 1244م، و«فاس» فاس 1248م. وبحلول سنة 1269م استطاعوا التخلص من آخر الموحدين في «مراكش» مراكش، وبدأوا بعدها في تنظيم جيش قوي حتى يمكنهم الاحتفاظ بالمناطق التي انتزعوها. خاضوا عدة حروب على أرض i «اندلس» الأندلس في عهد أبي يعقوب يوسف (1286-1307 م)، ثم توسعوا إلى الجزائر (الاستيلاء على «وهران» وهران «مدينة الجزائر» ومدينة

الجزائر) عرفت الدولة أوجها في أثناء عهدي أبي الحسن علي (1331-1351م) ثم أبي عنان فارس (1351-1358م) وازدهرت حركة العمران. استطاع الأخير صد سلاطين «زيانيون» عبد الواد والاستيلاء على عاصمتهم «تلمسان» تلمسان، ثم واصل في غزواته حتى بلغ «تونس» تونس واحتلها على حساب «حفصيون» الحفصيين.

منذ 1358م بدأت الدولة المرينية تتهاوى سريعاً، فلقد تولى الحكم سلاطين دون سن الرشد (1358-1374م ثم 1393-1458م) كانوا بلا رأي، وقد وضع هؤلاء تحت وصاية أقربائهم من «وطاسيون» الوطاسيين، كما قام أصحاب «غرناطة» غرناطة بتولى دور الوصية (1373-1393م). استطاع آخر السلاطين عبد الحق (1421-1465م) أن يتخلص من أقربائه «وطاسيون» الوطاسيين بعد أن أقام لهم مذبحة كبيرة سنة 1458م.

لم يدم الأمر على حاله، وقام سكان «فاس» فاس بثورة على المرينيين، ثم صار أمر «مغرب» المغرب بعدهم في أيدي «وطاسيون» الوطاسيين.

وتتجلى قيمة هذا العصر في العمل القيم الذي أسهم به المغرب في بعث الحضارة الإسلامية بعدما كادت تقضي عليها عواصف الحروب الصليبية. ومن مزايا العصر المريني أنه استطاع أن يؤخر كارثة الأندلس بنحو قرنين من الزمن، لما بذل المغرب من دفاع مجيد عن الأندلس. وبعد هذا فإن المغرب مدين لعظماء المرينيين بما قاموا به من إنعاشه بعد الخراب والفوضى اللذين خيما على ربوعه في أعقاب العصر الموحدي.

23 - قصر الحمراء Alhambra:

هو قصر أثري وحصن شيده الملك الأمازيغي باديس بن حبوس في مملكة غرناطة خلال النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي، وهو من أهم المعالم السياحية بإسبانيا ويقع على بعد 267 ميلاً (430 كيلومتراً) جنوب مدريد. تعود بداية تشييد قصر الحمراء إلى القرن الرابع الهجري، الموافق للقرن العاشر الميلادي، وترجع بعض أجزائه إلى القرن السابع الهجري الموافق للقرن الثالث عشر الميلادي.

من سمات العمارة الإسلامية الواضحة في أبنية القصر؛ استخدام العناصر الزخرفية الرقيقة في تنظيمات هندسية كزخارف السجاد، وكتابة الآيات القرآنية والأدعية، بل حتى بعض المدائح والأوصاف من نظم الشعراء كابن زمرك، وتحيط بها زخارف من الجص الملون الذي يكسو الجدران، وبلاطات القيشاني الملون ذات النقوش الهندسية، التي تغطي الأجزاء السفلى من الجدران.

ثمة خلاف حول سبب تسمية هذا المعلم البارز باسم قصر الحمراء، فهناك من يرى أنه مشتق من بني الأحمر، وهم بنو نصر، الذين كانوا يحكمون غرناطة

بين عامي 629–897 هـ، في حين يرى آخرون أن التسمية تعود إلى التربة الحمراء، التي يمتاز بها التل الذي تم تشييده عليه. من التفسيرات الأخرى للتسمية أن بعض القلاع المجاورة لقصر الحمراء كان يُعرف منذ نهاية القرن الثالث الهجري، الموافق للقرن التاسع الميلادي؛ باسم المدينة الحمراء.

24 – إيران الصفوية Safavid Iran:

الصفويون هم آل صفويان: سلالة من الشاهات حكمت في بلاد فارس (سنوات 1501–1785م)، المقر :تبريز حتى 1548م، قزوين 1548–1598م، أصفهان منذ 1598م.

أسس الشيخ صفي الدين الأردبيلي (1252–1334م) طريقته الصوفية في أردبيل/ أذربيجان سنة 1300م. وأصبحت أردبيل عاصمة دينية ثم سياسية لأتباعه. تحول أبناء هذه الطائفة منذ منتصف القرن الـ15 م إلى المذهب الشيعي، ونجح الصفويون في الوصول إلى الحكم (على بعض المناطق) في أثناء زعامة جنيد (1447–1450م)، ثم حيدر (1460–1488م)، اللذين استطاعا إنشاء تنظيم سياسي وتكوين وحدات خاصة من الجيش، أو القزلباش (القزل باش أو الرؤوس الحمراء نسبة إلى التاج أو العمامة الحمراء التي يرتديها أتباع الطريقة الصفوية، وتربط العمامة باثنتي عشرة لفة تلميحاً للأئمة الاثنى عشر). تولى إسماعيل الصفوي (1501–1524م (منذ سنة 1494م زعامة التنظيم وقام بالدعوة إلى المذهب الشيعي، فاستولى على مناطق غيلان، وواصل في سنوات 1499–1501م توسعه حتى شمل كامل بلاد فارس، قام بطرد القراقويونلو سنة 1507م، واستولى على العراق. أقر المذهب الشيعي الاثني عشري مذهباً رسمياً للدولة.

عاشت الدولة مجدها الأخير في أثناء عهد عباس الثاني 1642–1666م، الذي كثف من التبادل التجاري مع الدول الأوروبية عن الشركات التجارية العاملة في المنطقة، كما قام ببعض الإصلاحات الداخلية. قام عام 1648م بضم أجزء جديدة من أفغانستان إلى دولته. عرفت اقتصاد البلاد مرحلة تقهقر متسارعة في أثناء عهد شاه حسين 1694–1722م، الذي تسبب في إثارة الطائفة السنية بعدما أظهر عدم التسامح في تعامله معهم وتعصبه الشديد للمذهب الشيعي. منذ سنة 1719م بدأ زحف الأفغان (السنيين)، الذين كان يحكمهم الغلزاي على مملكة الصفويين. ولقد استولى هؤلاء على أصفهان سنة 1722م، وقاموا بخلع شاه حسين ثم أعدموه سنة 1726م. وحتى سنة 1736م قام الغلزاي بإنشاء حكومة ظل صفوية (يمثلها شاه مجرد من السلطة). كانت السلطة الحقيقية في بلاد فارس يتقاسمها الزند والأفشريون حتى انتقلت بعدها إلى القاجاريين.

25 – الهند المغولية Mughal India:

إمبراطورية مغول الهند: المغول الكبار هي سلالة تركمانية (فرع من التيموريين) حكمت الهند في سنوات (1526–1857م). ومقرها: أغرا. ينحدر مؤسس السلالة ظهير الدين بابر من تيمورلنك (عن طريق أبيه) وجهانجير خان (عن طريق أمه). كان منذ 1497م أميراً على سمرقند (إمارة فرغانة). استولى سنة 1504م على كابل، ثم زحف من هناك إلى الهند، بعدما استعداه بعض أمرائها على حاكمهم. بعد انتصاره على اللودهيين، أصبح شاهاً (1526–1530م) على الهند (شمال الهند ووسطها). قام السلطان الصوري شر شاه بطرد ابنه همايون (1530–1556م) سنة 1540م إلى فارس. استطاع همايون أن يستعيد سلطته مجدداً سنة 1555م.

بلغت الدولة أوجها السياسي في أثناء عهد السلطان أكبر (1556–1605م)، الذي أكمل سيطرته على كامل بلاد هندوستان (باكستان وشمال الهند) وزحف إلى الشرق حتى البنغال، ثم أدخل كل الدول الإسلامية (وغيرها) الواقعة هناك تحت سلطته. كانت سياساته تقوم على التسامح، كما حاول أن يعامل المسلمين والهنود بالتساوي، وقام بتجديد نظام الإدارة في الدولة. تواصلت جهود تطوير الدولة المغولية في عهد كل من جهانجير (1605–1627م)، ثم شاه جهان (1628–1658م). وتكثفت عملية التبادل التجاري مع البلدان الأوروبية (عن طريق شركة الهند الشرقية البريطانية)، وعمت الدولة حالة من الرخاء.

26 – داستان أمير حمزة Dastan-I Amir Hamza:

حمزة نامه Hamzanama، (أو ملحمة حمزة أو داستان أمير حمزة Dastan-e-Amir Hamza، أو مغامرات الأمير حمزة) تروي مآثر أسطورية عن الأمير حمزة؛ عم نبي الإسلام، على الرغم من أن معظم القصص خيالية للغاية، فهي سلسلة متواصلة من الفواصل الرومانسية والأحداث المهددة للحياة وحالات تعبر عن النجاة من الضيق وأعمال العنف. وهي مشهورة في الغرب بسبب المخطوطة المصورة الهائلة، التي تم تنفيذها بتكليف من الإمبراطور المغولي أكبر زهاء عام 1562 ميلادية.

27 – نيسابور Nishapur:

نَيْسَابُور هي مدينة في مقاطعة «خراسان» خراسان في شمال شرق «إيران» إيران بالقرب من العاصمة الإقليمية؛ «مشهد» مشهد. تعتبر نيسابور عاصمة مقاطعة «خراسان» خراسان قديماً. كانت في العصر العباسي من أشهر مراكز الثقافة والتجارة والعمران، وذلك قبل أن يدمرها زلزال أصابها سنة 540 هـ، ثم أكمل خرابها غزو المغول لها سنة 618 هـ.

28 – شجرة الواق واق waq–waq tree:

الواق واق هي بلاد تم ذكرها في كتب التراث العربية القديمة لكن ليس هناك دليل على وجودها الحقيقي (تحدد أغلب الكتب موقعها في بحر الصين أو بحر الهند). وقال بعضهم إن سبب تسميتها بجزر الواق واق هو وجود نساء بشعور طويلة معلقة في أشجارها ويظهر منهن صوت واق واق إذا هبت الريح بأغصان الشجرة. وهناك قول آخر وهو: إن الرحالة العربي ابن بطوطة أدخل تلك الكلمة إلى العربية من الكلمة الصينية «واكوكو»، وهو اسم كان الصينيون يطلقونه على بلاد اليابان في القدم. وقيل إن بلاد الوقواق تقع في جنوب إفريقيا، وهذا مما وضحه الشريف الأدريسي في خريطة العالم التي رسمها. وقال آخرون إن بلاد الواقواق هي: «تايلند المعروفة»، وذلك لاكتشاف وجود شجرة فيها، وهو موطنها الرئيس، وتسمى شجرة الواقواق بالتيلاندية باسم شجرة بلنيرا « naree pol ».

إن كلمة naree تعني فتاة وكلمة pol تعني نبات أو شجرة، إذ أصبحت هذه الشجره تثير اهتمام الكثير من السياح، نظراً لأن ثمارها تشبه هيئة الفتاة تماماً.

29 – إزنيق Iznik:

إزنيق مدينة تركية تقع في أقصى شمال غرب الأنضول في إقليم مرمرة، يبلغ عدد سكان مدينة إزنيق زهاء 15000 نسمة، وتقع بالقرب من المدينة بحيرة إزنيق.

30 – الأمير خُرّام Khurram:

هو نفسه الإمبراطور شاه جهان، الذي تزوج من «ممتاز محل» وبنى لها «تاج محل»، الذي يعد من معجزات الدنيا السبع الخالدة، كما يعد من أجمل المباني الإسلامية في الهند روعة وزخرفة وتصميماً هندسياً.

31 – جهانجيرنامه Jahangirnama:

جهانجيرنامه Jahangirnama (أو جهانكيرنامه)، كتاب يتضمن مذكرات الإمبراطور جهانجير، ابن الإمبراطور المغولي أكبر، الذي حكم في الفترة الانتقالية. يقدم جهانجير في مذكراته كشفاً صادقاً عن حياته، والمعارك التي خاضها جيشه، والسيناريوهات السياسية والمؤامرات السائدة خلال فترة حكمه، وكذلك مشاعره، ووجهات نظره، وعلاقته مع أبنائه، ومصالحه. وزُوِّد الكتاب -بغزارة- بلوحات مغولية من عصر جهانجير، تزيد كثيراً من التقدير للنص.

32 – الإمبراطور جهانجير Jahangir:

سليم نور الدين جهانجير (اللقب الكامل: السلطان الأعظم والخاقان المكرَّم)، حكم دولة المغول (بالهند) من 1605–1627، هو ابن جلال الدين

أكبر، ولقد وقع معاهدة مع شركة الهند الشرقية البريطانية واعداً تجارها بمعاملة تفضيلية، وفاتحاً بذلك شبه القارة الهندية على مصراعيها لبريطانيا للمرة الأولى. استكمل جهود والده في تطوير الدولة المغولية، التي حكمها بين عامي 1605 و 1627م، كان يتابع شكاوى المظلومين بنفسه، فجعل سلسلة من الذهب، مربوطة بسبعة أجراس، يدقها المشتكي فينزل السلطان ليحقق مظالم الناس بنفسه، كما أصدر دستوراً من 12 وصية أسس بها نظام دولة للصحة وتوطيد الأمن، كما كان لزوجته نور جهان دور كبير في إدارة الشؤون التنظيمية والنسوية في عصره.

وهو الشخص المعروف في التاريخ باسم شِهزادة سليم في أسواق أناركلي بلاهور، وكُني الأمير سليم بـ»شيخو«. والاسم جهانجير بالفارسية يعني «قاهر العالم»..

33 - السلطان حسين بايقرا Husayn Bayqara :

حسين بائيقرا (842 911-هـ/ 1438-1506م)، والده منصور بن بايقرا بن عمر شيخ، ويرجع نسب جدته لأبيه إلى جنكيز خان. ولد في هرات، وحكم في عهد ألغ بك الثاني مازندران وجُرجان من عاصمته أستراباد، لكنّ أبا سعيد طرده منها 864هـ/ 1460م وسجنه ثم أطلق سراحه، فتوارى عن الأنظار، ليدخل بغتة إلى هرات 873هـ/ 1469م بعد شهر من مقتل غريمه، فأقر له أهلها بالحكم، واتخذها عاصمة له.

استرد السلطان حسين أملاكه السابقة في مازندران، وطرد منها محمود بن أبي سعيد، وألحق بها سجستان وأجزاء من خوارزم، تاركاً كابل وغزنه لحاكمها أولوغ بيك الثاني. شهدت هرات في عهد السلطان حسين أزهى عصورها، وقيل لم تكن مدينة على وجه الأرض تماثلها إذ ذاك لارتفاع مستوى المعيشة فيها. وخلف حسين بعد وفاته ابنه بديع الزمان 911-912هـ/ 1506-1507م، وقد شغف كأبيه بتشجيع الأدباء والعلماء لكنه لم يقو، رغم علو همته، على صد الأوزبك بقيادة خانهم محمد شيبان، الذي كان قد عبر سنة 906هـ/ 1500م نهر سيحون لاجتياح ما وراء النهر، فاستولى على بخارى في ذلك العام، وعلى سمرقند بعد أربع سنوات، وعبر جيحون إلى خراسان 912هـ/ 1507م ودخل العاصمة هرات التي هرب منها بديع الزمان آخر الأمراء التيموريين، وقد أعمل شيبان وجنوده السيف في إخوة بديع الزمان، وسبوا نساءهم، ولاحقوا أبناءهم إلى الجنوب حتى قندهار، وبذلك كانت نهاية التيموريين.

34 - إقليم خراسان:

خراسان الكبرى هي منطقة جغرافية واسعة. من الناحية

التاريخية: يشمل إقليم «خراسان الإسلامي» شمال غرب أفغانستان مثل مدينة حيرات وأجزاء من جنوب تركمانستان، إضافة إلى مقاطعة خراسان الحالية في إيران، ومن مدنه التاريخية: حيرات ونيسابور وطوس. أما «خراسان الساسانية» فقد كانت أصغر من ذلك. جاء في أطلس تاريخ الإسلام: «كان قلب الدولة الإيرانية الساسانية ومصدر ثرائها هو إقليم خراسان، وقاعدته نيسابور، وكان إقليم خراسان الساساني أصغر حجماً من خراسان الإسلامية».

غالبية سكان الإقليم هم من البشتون والبلوش والفرس مع وجود للترك في الأقسام الشمالية. وقبل دخول الإسلام كان الإقليم مركزاً للديانة المجوسية وخصوصاً في بلخ في أفغانستان، وعند تجذر الإسلام في المنطقة اعتنق عامة الخرسانيين الإسلام، وقد كانوا في الغالب من السنة الشافعية، وبعض الحنفية، في حين وجد الشيعة في الإقليم أيضاً، وقد تركزوا في مدينة طوس وما جاورها (تعرف باسم مشهد حالياً). وبعد حكم الصفويين، اعتنق معظم سكان القسم الإيراني المذهب الشيعي. في حين لاتزال هناك مجموعات سنية كبيرة في الإقليم، خاصة في الشرق (على حدود أفغانستان) وفي الشمال (على حدود تركمانستان). أما في أفغانستان وتركمانستان فيسود المذهب السني الحنفي مع وجود للشيعة في مدينة حيرات الأفغانية.

35 – الشاه عباس الأول:

الشاه عباس الأول، كان الحاكم الأسمى من سلالة الصفويين، وعُرف أيضاً باسم عباس الأكبر. أصبح شاه إيران في بداية شهر أكتوبر 1588، بعدما تمرد على أبيه محمد الصفوي وسجنه.

في وسط الفوضوية العامة في بلاد فارس، عين عباس الأكبر حاكماً على خراسان، في عام 1581، ووصل إلى العرش الفارسي بمساعدة مرشد غولي أوستاجلو، الذي قُتِل لاحقاً في يوليو 1589. وهو مصمم على رفع الثروات الساقطة من بلاده، أفرغ جهوده أولاً ضد الأوزبكيين الذين احتلوا خراسان. وبعد كفاح طويل وحاد، استعاد مشهد، وهزمهم في معركة عظيمة قرب حيرات في عام 1597. ولقد حرك عاصمته من قزوين إلى أصفهان في عام 1592، وتوفي في التاسع عشر من يناير عام 1629.

36 – الفنان بشن داس Bishn Das:

هو الفنان الرائد في بلاط الإمبراطور المغولي جهانجير، الذي حكم ما بين عامي 1605–1627م.

37 – الفنان الفارسي رضائي عباسي Riza-yi Abbasi:

الفنان رضا عباسي (1565–1635): كان فنان المنمنمات الفارسية الرائد

لمدرسة أصفهان خلال الفترة الصفوية الأخيرة، وقد قضى معظم حياته المهنية يعمل لصالح الشاه عباس الأول، واشتهر بمنمنماته المفردة، وبخاصة الصور الشخصية الفردية للشباب الجميل. ولد في كاشان Kashan، لكن يقترح أيضاً أنه ولد في مشد Mashad حيث عمل والده فنان المنمنمات علي أصغر في مشغل للحاكم إبراهيم ميرزا. .

38 – الإمبراطور أكبر Akbar :

كان الإمبراطور أكبر (1556–1609م.) أحد أباطرة المغول في الهند، وكان من أعظم ملوك القارة الآسيوية الذين عرفهم التاريخ على مر الأجيال. وقد استحق لقب راعي الإنسانية نظراً لما كان يتحلى به من عدل وإنصاف بين الناس واهتمام جدي بشؤونهم. كما عمل جاهداً على استعادة أراضي الهند السليبة، وتوحيدها في دولة مركزية قوية.

وكان أكبر من دعاة التسامح بين الأديان المختلفة في الهند. فأثناء حكمه ازدهرت الهندوسية والإسلام جنباً إلى جنب بتوافق وانسجام تامين. فالإمبراطور المسلم (أكبر) اعتاد أن يلبس أحياناً الزيّ الإسلامي ويذهب إلى الصلاة في المسجد، وارتدى أحياناً أخرى اللباس الهندي قاصداً المعبد الهندوسي للتأمل والعبادة.

لم يتوقف هذا الإمبراطور، الكبير القلب والواسع الصدر، يوماً واحداً عن إغداق الهبات والعطايا على المحتاجين والمؤسسات الاجتماعية في طول البلاد وعرضها. وكان من عادته أن يركب في عربة ملكية فاخرة تجرها ثمانية جياد مطهمة. وكان الحراس والمنادون يعلنون عن قدوم موكبه الفخم بالطبول والصنوج والأبواق في أرجاء المدينة كافة. وعلى الرغم من كل هذا المجد والأبهة، كانت هناك أوامر صارمة من أكبر نفسه لتوقيف الموكب في أي وقت وفي أي مكان، إن أراد أحد الرعايا أن يرفع إليه طلباً أو يلتمس منه عوناً.

39 – فترة الوانلي Wanli period :

الإمبراطور وانلي (4 سبتمبر 1563 – 18 أغسطس 1620م) كان إمبراطور الصين (من سلالة مينغ)، وحكم خلال الفترة 1572–1620م، وكان حكمه الذي استمر ثمانية وأربعين عاماً هو الأطول في سلالة مينغ، وشهد ذلك الانخفاض المطرد للسلالة.

40 – بيجابور Bijapur:

مدينة بيجابور: هي مقر مقاطعة بيجابور من ولاية كارناتاكا، وهي معروفة جيداً لمعالمها التاريخية ذات الأهمية المعمارية، وقد بنيت خلال فترة حكم سلالة شاهي عادل. تقع بيجابور على مسافة 530 كيلومتراً شمال غرب بنغالور، وزهاء 550 كيلومتراً من مومباي، وزهاء 384 كيلومتراً من حيدر أباد.

تأسست المدينة في القرنين العاشر والحادي عشر من قبل تشالوكياس كالياني، وكانت تعرف باسم Vijayapura ؛ أي مدينة النصر، وقد وقعت المدينة تحت نفوذ سلطنة خيلجي Khilji في دلهي في أواخر القرن الثالث عشر، وفي عام 1347 احتلت المنطقة من جانب سلطنة بهماني- جولبارجا Bahmani Sultanate of Gulbarga.

41 – سلطنات الدكن Deccan:

هضبة الدكن: هي هضبة كبيرة في الهند، تشكل معظم الجزء الجنوبي من البلاد. وترتفع مئات من الأمتار في الشمال، وأكثر من كيلومتر في الجنوب، مشكلة مثلثاً بارزاً ضمن نطاق المثلث الهابط المعروف لساحل شبه القارة الهندية. فهي تمتد على مدى ثماني ولايات هندية وتشمل مجموعة واسعة من المواطن، التي تغطي معظم وسط وجنوب الهند. وهي تقع بين سلسلتين جبليتين: غاتس الغربية Western Ghats، التي تشكل حدودها الغربية، وغاتس الشرقية Eastern Ghats، التي تشكل حدودها الشرقية.

والاسم ديكان هو اسم إنجليزي مأخوذ من الكلمة dakkhin، وهذه مستمدة من الكلمة السنسكريتية dákṣiṇa، التي تعني «الجنوب».

42 – السادة العظماء

:Grandsigneurs

تعبير فرنسي grand seigneur ، وهو تعبير ساخر في الغالب معناه «الرجل الكريم أو الأرستوقراطي»، أما المعنى الحرفي فهو (great lord) أي السيد العظيم.

43 – فامانا Vamana:

فامانا Vamana: توصف في النصوص الهندوسية Puranic بالرمزية الخامسة لفيشنو Vishnu، وأول تجسيد للعمر الثاني، أو Treta yuga . وهي أيضاً الصورة الرمزية الأولى لفيشنو، الذي يظهر على هيئة إنسان تماماً، على الرغم من أنه كان قزماً من براهمة dwarf brahmin. كما عُرف أحياناً باسم أوبيندرا Upendra، وقد أحييت صورة فامانا من جانب مهرجان أونام.

44 – فيشنو Vishnu:

فيشنو هو الإله الأعلى وفقاً لتقاليد Vaishnavite الهندوسية، إذ إن أتباع سمارتا- أدي شانكارا Smarta followers of Adi Shankara، من بين آخرين، يبجلون فيشنو بوصفه واحداً من الأشكال الخمسة الأولية لله.

45 – الإسكندر المقدوني:

الإسكندر الثالث المقدوني، المعروف بأسماء عديدة أخرى أبرزها: الإسكندر الأكبر، والإسكندر الكبير، والإسكندر المقدوني، والإسكندر ذي القرنين، هو أحد ملوك

مقدونيا الإغريق، ومن أشهر القادة العسكريين والفاتحين عبر التاريخ. وُلد الإسكندر في مدينة بيلا قرابة سنة 356 ق.م، وتتلمذ على يد الفيلسوف والعالم الشهير أرسطو حتى بلغ ربيعه السادس عشر. وبحلول عامه الثلاثين، كان قد أسس إحدى أكبر وأعظم الإمبراطوريات التي عرفها العالم القديم، وقد امتدت من سواحل البحر الأيوني غربًا وصولاً إلى سلسلة جبال الهيمالايا شرقًا. يُعد أحد أنجح القادة العسكريين في مسيرتهم، إذ لم يحصل أن هُزم في أي معركة خاضها على الإطلاق.

وخلف الإسكندر والده، فيليب الثاني المقدوني، على عرش البلاد سنة 336 ق.م، بعد أن اغتيل الأخير، وورث الإسكندر عن أبيه مملكة متينة الأساس، وجيشًا عرمرمًا قويًا ذا جنود مخضرمين. وقد مُنح حق قيادة جيوش بلاد اليونان كلها، فاستغل ذلك ليُحقق أهداف أبيه التوسعيّة، وانطلق عام 334 ق.م في حملة على بلاد فارس، فتمكن من دحر الفرس وطردهم خارج آسيا الصغرى، ثم شرع في انتزاع ممتلكاتهم الواحدة تلو الأخرى في سلسلة من الحملات العسكرية دامت عشر سنوات. تمكن الإسكندر من كسر الجيش الفارسي وتحطيم القوة العسكرية للإمبراطورية الفارسية الأخمينية في عدّة وقعات حاسمة. تمكن الإسكندر في نهاية المطاف من الإطاحة بالشاه الفارسي داريوش الثالث، وفتح كامل أراضي إمبراطوريته، وعند هذه النقطة، كانت الأراضي الخاضعة له قد امتدت من البحر الأدرياتيكي غربًا إلى نهر السند شرقاً.

كان الإسكندر يسعى إلى الوصول إلى «نهاية العالم والبحر الخارجي الكبير»، فأقدم على غزو الهند سنة 326 ق.م في محاولة لاكتشاف الطريق إلى ذاك البحر، لكنه اضطرّ إلى أن يعود أدراجه بناءً على إلحاح قادة الجند وبسبب تمرّد الجيش. توفي الإسكندر في مدينة بابل سنة 323 ق.م، قبل أن يشرع في مباشرة عدّة حملات عسكرية جديدة خطط لها، وكان أولها فتح شبه الجزيرة العربية. وبعد بضعة سنوات من وفاته، نشبت حروب أهلية طاحنة بين أتباعه كان من شأنها أن مزّقت أوصال إمبراطوريته.

46 – سالم قولي Salim Quli:

هو فنان عمل في البداية في «استوديو سالم» في مدينة «الله أباد»، وبعد ذلك في ورشة العمل الإمبراطورية بعد اعتلاء جهانجير للعرش في الهند المغولية.

47 – خمسة نظامي Khamseh of Nizami:

نظامي Nezami معروف جيداً من خلال قصائده السردية الطويلة الخمس، التي حوفظ عليها. فقد كرس قصائده لحكام مختلفين في المنطقة، إذ كان هذا هو العرف في ذلك الوقت

لدى الشعراء الكبار، لكنه مع ذلك تجنب حياة البلاط. لقد كان نظامي سيد النمط المثنوي (الأبيات ذات الإيقاع المزدوج). كتب نظامي الأعمال الشعرية، وعمله الرئيس هو بانج غانج Panj Ganj (بالفارسية: الجواهر الخمس) أو «الخماسية»، والمعروف أيضاً باللفظ الفارسي للكلمة ذاتها في العربية: «خمسة Khamsa».

وكانت «الخماسية» مادة شعبية للمخطوطات الوافرة، التي تم إيضاحها في المنمنمات المصورة في البلاط الفارسي والمغولي في القرون الأخيرة. ومن الأمثلة على ذلك «خمسة نظامي Khamsa of Nizami»، التي أنشئت للإمبراطور المغولي أكبر في عام 1590م.

48 – قاجار Qajar:

سلالة القاجار: هي سلالة تركمانية إقطاعية من الشاهات حكمت في بلاد فارس (إيران) من عام 96/ 1779 حتى عام 1925م. تتحدر هذه الأسرة من إحدى قبائل (القزلباش أو قزلباشي) البدو الرحل التركمانية. استطاع قائد القبيلة آغا محمد خان (1779-1797م) أن يستولي على الحكم في بلاد فارس -بعد قيامه سنة 1774م بتصفية الخانات الزند في كرمان بطريقة دموية-، ثم قضى وبالطريقة نفسها على الأفشريين في مشهد سنة 1796م. وحّد البلاد واتخذ لقب الشاه سنة 1796م.

49 – الشاهنامه shahnameh:

الشاهنامه: «كتاب الملوك» أو «ملحمة الملوك»، كتاب ألفه الفردوسي أبو القاسم منصور في فترة الـ 1000م، وهو يعد الملحمة الوطنية لبلاد فارس، ويشكل الكتاب ثقلاً كبيراً بالنسبة إلى القوميين الفرس.

يعيد المحتوى وأسلوب الشاعر في وصف الأحداث القارئ ألف سنة، ويسمحان له باستشعار الأحداث في المسرح السحري للعقل. وهو مبني بشكل رئيس على نسخة نثرية سابقة، كانت تجمع القصص الإيرانية القديمة والحقائق والخرافات التاريخية. ولأكثر من ألف عام واصل الفرس القراءة والاستماع إلى هذا العمل النادر الذي وجدت فيه الملحمة الوطنية الفارسية شكلها النهائي. إنه تاريخ ماضي إيران، مسجل في صورة شعرية. ومع أن النص كتب قبل أكثر من 1000 سنة، فإن هذا العمل واضح وسهل لفهم القارئ في العصر الحالي.

وللكتاب عند الفرس مكانة عظيمة وهو سجل تاريخهم، وأناشيد مجدهم، وديوان لغتهم. وقد سماه لسان الدين بن الخطيب «قرآن الفرس». الشاهنامه تجمع معظم ما وعى الفرس من أساطيرهم وتاريخهم من أقدم عهودهم حتى الفتح الإسلامي.

أما أبوالقاسم الفردوسي: فهو الحكيم أبو القاسم الفردوسي، أكبر شاعر ملحمي فارسي، وأحد ألمع

وجوه الأدب في العالم. ولد بـ«طوس» الإيرانية في أسرة اقطاعية، واسمه المنصور بن الحسن، ولد بين 324 – 329 هـ وتوفي في 416 ه.

50 – شيراز Shiraz:

شيراز هي مدينة إيرانية، وهي مركز محافظة فارس ومقاطعة شيراز، وتعد شيراز سادس أكبر مدينة في إيران بعد كلٍ من طهران ومشهد وأصفهان وتبريز وكرج، وتقع شيراز في منتصف أرض محافظة فارس، على ارتفاع 1486 متر عن مستوى سطح البحر. وتقع بالقرب من جبال زاجروس.

يختلف اسم شيراز في الكتب والأوراق التاريخية، حيث تسمت شيراز بعدة أسماء منها «تيرازيس»، «شيرازيس» و«شيراز». وأيضاً لقبت شيراز بـ «دار العلم» في أيام الدولة الصفوية لكثرة رجال الدين فيها آنذاك، وكانت شيراز عاصمة لعدة دول تاريخية كالدولة الصفارية والدولة البويهية والدولة الزندية. ووفقاً لبعض الأساطير الإيرانية القديمة، فإن مؤسس مدينة شيراز هو طهمورث وهو ملك أسطوري فارسي.

51 – مسكين Miskin:

مسكين هو رسام مغولي في النصف الثاني من القرن السادس عشر، وهو واحد من نجوم بلاط الإمبراطور المغولي، وينظر إليه أنه الأكثر ابتكاراً، وقد أدرج اسمه أبو الفضل بين الرسامين الأشهر، وكان متخصصاً في رسوم الحيوانات والتاريخ الطبيعي، وكان يرسم عبر المراقبة الدقيقة والاهتمام بالتفاصيل.

52 – الحديقة الفارسية شاهار باغ chahar bagh:

شاهار باغ (بالفارسية: چهارباغ) هي تخطيط لحديقة فارسية الطراز. وتنقسم الحديقة الرباعية بواسطة الممرات أو المياه المتدفقة إلى أربعة أجزاء أصغر. في الفارسية، كلمة «شار» تعني «الأربعة و«باغ» تعني «الحديقة».

واحدة من السمات المميزة للحدائق الإسلامية هي الحديقة الرباعية الأجزاء، التي تتشكل بالممرات المحورية المتقاطعة وسط الحديقة. وتعتبر الحديقة التي بناها الشاه عباس الكبير في عام 1596 في أصفهان، إيران، وحديقة تاج محل في الهند هما المثالان الأشهر لهذا النمط من الحدائق.

53 – فريد الدين العطار Fariduddin Attar:

ولد العطار في مدينة «إيران» إيران، وهو شاعر فارسي متصوف مميز، عاش في القرن الثاني عشر الميلادي. واشتغل تسعاً وثلاثين سنة من حياته في جمع أشعار «صوفية» الصوفية وأقوالهم، من أشهر أعماله منطق الطير.

يعرف عادة باسم عطار ومعناها

بائع الأدوية الشعبية والتوابل والعطور، ولكن «ميرزا محمد» (الصفحة غير موجودة) «ميرزا محمد» يثبت بأمثلة وجدها في كتابيه «خسرونامه (الصفحة غير موجودة) «خسرونامه «اسرارنامه» (الصفحة غير موجودة) «وأسرارنامه أن هذه الكلمة لها معني أوسع من ذلك، ويقول إنها أطلقت عليه لأنه كان يتولى الإشراف على دكان لبيع الأدوية حيث كان يزوره المرضى، ويعرضون عليه أنفسهم، فيصف لهم الدواء ويقوم بنفسه علي تركيبه وتحضيره. ولقد تحدث عن نفسه في كتابيه «مصيبت نامه» (الصفحة غير موجودة) «مصيبت نامه» «الهي نامه» (الصفحة غير موجودة) «وإلهي نامه، فذكر صراحة أنه ألفهما في صيدليته «داروخانه» (الصفحة غير موجودة) «داروخانه».

أما تاريخ وفاة الشيخ العطار، فقد اختلفت فيه آراء أصحاب التواريخ اختلافاً كبيراً. فالقاضي «نورالله التستري (الصفحة غير موجودة) «نورالله التستري يجعله في سنة 589 هجرية. وأهم مؤلفاته الكتب الآتية: «پندنامه» (الصفحة غير موجودة) «پندنامه»: أي كتاب النصيحة، وهو كتاب صغير مجمل مليء بالمواعظ الأخلاقية، «منطق الطير» ومنطق الطير: وهو منظومة رمزية، و«تذكرة الأولياء (الصفحة غير موجودة) «تذكرة الأولياء، و«الهي نامه» (الصفحة غير موجودة) «إلهي نامه»، و«مختارنامه» مختارنامه، و«خسرونامه» (الصفحة غير موجودة) «خسرونامه»، و«مصيبت نامه« (الصفحة غير موجودة) «مصيبت نامه«، و«جواهر نامه» (الصفحة غير موجودة) «جواهر نامه»، و«شرح القلب (الصفحة غير موجودة) «شرح القلب، و«اشترنامه» (الصفحة غير موجودة) «اشترنامه»، و«مظهر العجائب» (الصفحة غير موجودة) «مظهر العجائب».

54 – نظامي Nizami:

نظامي Nezami معروف جيداً عبر قصائده السردية الطويلة الخمس، التي تم حفظها. كان نظامي سيد النمط المثنوي (الأبيات ذات الإيقاع المزدوج). عمله الرئيس هو بانج غانج Panj Ganj (بالفارسية: الجواهر الخمس) أو «الخماسية»، والمعروف أيضاً باللفظ الفارسي للكلمة ذاتها في اللغة العربية «خمسة Khamsa».

55 – ابن باختيشو Ibn Bakhtishu:

قبل عام 800م كانت الترجمات قليلة ومتباعدة زمنياً. فقد قام جورجيس بن باختيشو، الذي عاصر حكم الخليفة المنصور (754–774)، وابنه جبريل ابن باختيشو بترجمة بعض الآثار اليونانية القديمة إلى اللغتين العربية والفارسية، ثم نشطت حركة الترجمة في عهد الخليفة المأمون (813–833). وما كاد القرن التاسع يطل على العالم حتى كانت مئات

من المؤلفات اليونانية قد ترجمت إلى العربية والسوريانية والفارسية. وقد أنشأ المأمون ما سمي في ذلك الوقت ببيت الحكمة، وعهد إليه بتنظيم حركة الترجمة وتقديم العون اللازم للقائمين بها.

56 – القزويني Qazvini:

هو أبو عبد الله بن زكريا بن محمد بن محمود القزوينى، عالم عربي مسلم، قزويني المولد، حجازي الأصل، يرقى نسبه إلى الإمام أنس بن مالك؛ عالم المدينة، ولد عام 605 وتوفى عام 682 هجرية.

رحل في شبابه إلى دمشق، ثم ذهب إلى العراق واستقر بها وتولى القضاء، وكان ذلك في خلافة المستعصم العباسي واستمر في منصبه حتى سقطت بغداد في يد المغول، ألف الكثير من الكتب في مجالات الجغرافيا والتاريخ الطبيعي، وله نظريات في علم الرصد الجوي، كما شغف بالنبات والحيوان والطبيعة والفلك والجيولوجيا.

من كتبه: «عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات (الصفحة غير موجودة) «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات»، يتناول هذا الكتاب وصف السماء وما فيها من «كوكب»كواكب وأبراج وحركاتها، وما ينتج عن ذلك من فصول السنة، وتكلم عن «الأرض» الأرض وتضاريسها، «الغلاف الجوي للأرض» والهواء وما فيه من رياح وأنواعها، «ماء»والماء والبحار، والجزر، وأحيائها وتكلم عن «نبات» النبات والحيوان التي تسكن اليابس ورتبهم أبجدياً. وأيضاً «آثار البلاد وأخبار العباد»، و«خطط «مصر» مصر»، و«الإرشاد» في أخبار «قزوين»قزوين».

57 – شاه جهان Shah Jahan:

غياث الدين خُرّام بن جهانجير، واشتهر بشهاب الدين محمد شاه جهان أي ملك الدنيا؛ أحد حكام الهند في القرن الحادى عشر الهجري. أشهر ما ترك تاج محل؛ ضريح زوجته ممتاز محل.

ولد شاه جهان سنة ألف من الهجرة، من أم هندوكية، وهو ثالث أبناء جهانجير وأقدرهم جميعاً، واتصف شاه جهان برجاحة العقل، والذكاء، وقوة العزيمة حتى كان جدّه «أكبر» شديد الاعتزاز به، وقد عهد إليه أبوه بحكومة «الدكن» حينما علم منه مقدرته على الحُكم، وما أظهره من كفاءة في حرب المخالفين، وما أبداه من حنكة ودراية حين أرغم المَلِك عنبر الحبشي على قبول شروطه، بعدما أنزل الهزائم به. وتعرض شاه جهان في بداية حكمه لبعض الثورات في «الدكن»، ولكنه تغلب عليها، كما واجه التجار البرتغاليين الذين كانوا يفسدون في البلاد، وقضى عليهم.

58 – طائر القاوند kingfisher:

طائر مزركش الألوان ويتميز بمنقار طويل وجميل، لافت للنظر، يسمى طائر الرقراق، ويتميز بأنه صياد سمك ماهر جداً، يطير باحثاً بعينيه الثاقبتين عن الأسماك تحت الماء، ويوجد من هذه الطائر تقريبا 90 نوعاً، ولكن بأنواع مختلفة ومعرضة للانقراض.

59 – حرفة الديكوباج decoupage:

فن ورقي قديم، عرف في الصين في القرن الثاني عشر للميلاد، وازدهر في فرنسا في القرن السابع عشر والثامن عشر، وهو فن تزيين وتجديد السطوح مثل الصواني، المزهريات، الصناديق، الأثاث، باستخدام ورق الديكوباج أو بدائل له، ويعتبر بمثابة فن قص ولصق، وكان قديماً فن الفقراء يعتمدون عليه لتجديد الاثاث القديم لينتج عنه قطعة فنية غاية في الجمال. إذ إن كثيراً من الصناديق والصحون والطاولات كان يعتقد أنها مرسومة باليد، واتضح بعد فترة انها عبارة عن صور تم لصقها بواسطة فنان حرفي. وفن الديكوباج واسع المجال حيث يمكن استخدام ورق الجرائد وورق المجلات والصور الشخصية والمناديل الملونة. وهناك ثلاث طرق من أنواع الديكوباج ولكل اسمه، فهناك: 1 –ديكوباج مكون من ترتيب لقصاصات مقصوصة أو ملصوقة على صور أو أثاث لتقليد لوحة ما، والديكوباج المجسم أيضاً الذى يعتمد على نسخ من الصورة نفسها تقص وتلصق فوق بعضها لتعطى التأثير البارز، 2 – المونتاج (التنسيق)، قد لا تكون ملصقات أو قصاصات تلصق، وإنما قد تكون صوراً، نشرات إعلان، طوابع بريدية قديمة، فقد تكون عملاً فنياً إذا رتبت على جدار أو على شاشة ولمعت بورنيش، 3 – كولاج: وهو عبارة عن دمج أشياء عديدة مثل قطع من الخيوط، وتذكارات رومنسية، أو قطع من الخشب أو أصداف.

60 – تقنية سغرافيتو sgraffito:

وهي تقنية يتم فيها خدش الطبقة العليا من اللون لكشف اللون تحتها، وقد جاء هذا المصطلح من الكلمة الإيطالية sgraffire، التي تعني (حرفياً) «عملية الخدش». وهذه التقنية هي أسلوب من الديكور الجداري، يجري بتطبيق طبقات من الجص الملون بألوان متباينة على سطح مبلل، أو في ميدان السيراميك، من خلال تطبيق طبقتين متعاقبتين من المعلَّق المتباين (وهو المعلق المائي من الطين ومواد أخرى المستخدم في صناعة السيراميك) على جسم سيراميكي غير محروق، ثم في كلتا الحالتين يجري الخدش لإنتاج رسم تخطيطي.

61 – طائر الدرّاج:

طائر الهاوتزن أو الدراج كانجي أو الدراج Hoactzin Canje: يعتبر طائر الهاوتزن واحداً من أكثر الطيور استثناءاً في العالم، فهو يمتلك في

الأسبوعين أو الثلاثة الأولى من حياته زوجاً من البراثن على كل جناح، تعيش هذه الطيور على الأشجار، وتتغذى البالغة منها بصورة عامة على الأوراق، وبعد أن تاكل وجبة كبيرة تصبح ثقيلة مما يصعب عليها أن تطير، لها جهاز هضمي غير عادي، حيث تتخمر المواد النباتية في الجهاز الهضمي وتبعث منها رائحة قوية، وربما يرجع ذلك إلى تخمير أوراق الأشجار. طائر الدراج هو نوع من الطيور الاستوائية وجدت في المستنقعات والغابات وأشجار المانغروف النهرية في منطقة الأمازون ودلتا نهر أورينوكو في أمريكا الجنوبية. والدراج طوله تقريباً نحو 65 سنتيمتراً، مع عنق طويل ورأس صغير، كما أن لديه عرفاً شائكاً وذيلاً عريضاً.

62 – سمرقند Samarkand:

هي مدينة في «http: // ar.wikipedia.org /wiki «أوزبكستان» أوزبكستان، وهي ثاني أكبر مدن أوزباكستان. معظم الشعب في سمرقند هم طاجيكيون ويتكلمون اللغة «الطاجيكية» الطاجيكية. وتقع مدينة «سمرقند» في «آسيا الوسطى» آسيا الوسطى، ومعنى الاسم «قلعة الأرض».

في سنة (87هـ–705م) تم الفتح الإسلامي لمدينة سمرقند على يد القائد المسلم «قتيبة بن مسلم الباهلي»قتيبة بن مسلم الباهلي، ثم أعاد فتحها مرة أخرى سنة (92هـ–710م). وبعد الفتح الإسلامى قام المسلمون بتحويل عدد من المعابد إلى مساجد لتأدية الصلاة، وتعليم الدين الإسلامى لأهل البلاد. وفى بداية الغزو المغولى للمدينة قام المغول بتدمير معظم العمائر الإسلامية، وبعد ذلك اتجه «المغول» المغول أنفسهم، بعد اعتناق الإسلام، إلى تشييد العديد من العمائر الإسلامية، وبخاصة في العهد التيمورى، وذلك على مدى (150) عاماً هي فترة حكمهم لبلاد ما وراء النهر من (617هـ–1220م) حتى عام (772هـ–1370م). وقد اتخذ «تيمورلنك»تيمورلنك من سمرقند عاصمة لملكه، ونقل إليها الصُنَّاع وأرباب الحرف لينهضوا بها فنياً وعمرانياً، فكان عصر تيمور لنك بحق عصر التشييد والعمران.ـ وفي القرن (19م) استولى الجيش الروسي على بلاد ما وراء النهر، ومنها مدينة سمرقند. وفى سنة (1918م) بعد قيام «الثورة الشيوعية» والثورة الشيوعية في «روسيا» روسيا، استولى الثوار على مدينة سمرقند، وظلت تحت سيطرتهم إلى أن سقطت الشيوعية في عام (1992م). وقد نالت سمرقند الاستقلال ضمن جمهوريات رابطة الدول المستقلة بعد تفكك الاتحاد السوفييتي.

63 – الساسانيون:

ترجع تسمية الساسانيين إلى

الكاهن الزرادشتي ساسان، الذي كان جد أول ملوك الساسانيين أردشير الأول. واستعمل اسم الإمبراطورية الساسانية للدلالة على الإمبراطورية الفارسية الثانية 226–651م. وقد أسست السلالة الساسانية من قبل الملك أردشير الأول بعد هزيمة ملك ألبارثيين / ألفرثيين الأشكانيين الأخير أرتبانوس الرابع، وانتهتْ عندما حاول ملك الدولة الساسانية الأخير يزدجرد الثالث 632–651م مناهضة الخلافة الإسلامية المبكرة أوّل الإمبراطوريات الإسلامية لمدة 14 سنة.

أرض الإمبراطوريةَ الساسانية أحاطتْ كل إيران اليوم، العراق، وأجزاء من أرمينيا وأفغانستان، والأجزاء الشرقية من تركيا، وأجزاء من باكستان. ويعتبر العصر الساساني أحد أهم العوامل المؤثرة في تاريخ إيران القديم، وشكّلت هذه الفترة الإمبراطوريةَ الإيرانيةَ العظيمةَ الأخيرة قبل الغزو الإسلامي وتبني الإسلام.

64 – خُوسرو الثاني Khusrau II:

كسرى الثاني أو خُوسرو الثاني 591–628م، المعروف أيضاً بلقب برويز ومعناه (المظفر)، كان ملك «ساسانيون» الدولة الساسانية في «بلاد فارس» بلاد فارس، وهو ابن «هرمز الرابع» هرمز الرابع، وحفيد «كسرى الأول» كسرى الأول. وهو كبير الفرس المجوسي، الذي كان يعتقد أنه إله البشر وسيدهم، يأتيه خطاب من الرسول صلى الله عليه وسلم يدعوه للإسلام، مع عبد الله بن حذافة السهمي، وبمجرد أن يسمع أن الرسول قد بدأ الخطاب باسمه قبل اسم كسرى، فإنه يمزق الكتاب ويقول بكبر مجوسي بغيض عبد من عبادي يبدأ كتابه بنفسه قبلي، ويطرد السفير، فلما وصل الخبر إلى النبي صلى الله عليه وسلم قال: «مزق ملكه»، فيعدو على كسرى أقرب الناس إليه «شيرويه» ابنه الكبير فيقتله، ثم ما يلبث أن يُقتل هو، ثم يقُتل من قتله، وما إن تمزق ملك كسرى حتى أخذه المسلمون وفتحوا بلاده كلها في عهد الخلفاء الراشدين. قتل كسرى عظيم الفرس على يد ابنه شيركوه بعد أن دعى عليه النبي محمد عليه الصلاة والسلام.

65 – سامراء Samarra:

سامراء مدينة عراقية تاريخية تقع على الضفة الشرقية لنهر دجلة في محافظة صلاح الدين، وتبعد 125 كيلومتراً شمال العاصمة بغداد، تحدها من الشمال مدينة تكريت، ومن الغرب الرمادي، ومن الشرق بعقوبة. ضمت منظمة اليونسكو مدينة سامراء عام 2007 إلى قائمة التراث العالمي. والمدينة هي أيضاً موطن لمسجد الامام الحسن العسكري، الذي يحتوي على أضرحة من «علي الهادي والحسن العسكري»، وكذلك ضريح محمد المهدي،

والمعروف باسم «الإمام الغائب»، الذي هو الإمام الثاني عشر والأخير لدى الشيعة من المذهب الجعفري. وهذا جعل منها مركز الحج المهم بالنسبة إلى المسلمين الشيعة الجعفرية.

66 – بهرام غور Bahram Gur:

بهرام جور أو بهرام كور أو بهرام غور (بهرام الخامس 420–438م) كان ملكاً ساسانياً، وذلك يوافق رواية الطبرى والبيروني أنه حكم ثماني عشرة سنة وعشرة أشهر وعشرين يوماً ويخالف رواية أخرى في الطبري ومروج الذهب أنه حكم ثلاثاً وعشرين سنة. وقد أطالت الأساطير حكمه وسيرته، كما في الشاهنامه وفي بهرام نامه وفي هفت بيكر، إذ كان ملكا شجاعاً محبباً إلى رعيته فاخترعوا له قصصاً تبين عن مكانته في نفوسهم. وكان بهرام موفقاً في سياسته فقد صالح الروم على شروط عادلة بعد أن هزموا جيشه. وساس رعيته بشكل عادل، وحث الناس على الزراعة، ولما مات كانت فارس في أوج عظمتها، ويقول الفرس إنه أوّل من قرض الشعر، ويروون له أبياتاً فارسية، ويروي العرب أيضاً من شعره العربي والفارسي.

67 – أوزون حسن Uzun Hasan:

أكبر أمراء اتحاد قبائل «الشاة البيضاء» الآق قوينلو التركمانية، التي استقرت منذ القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، حول ديار بكر. وكانت تدين بالإسلام على المذهب السني. وهو من قبيلة «بَيَنْدُر» السائدة في هذا الاتحاد.

وكان أميراً لديار بكر منذ عام 858 هـ/ 1454م، بيد أنه وسّع ملكه، فشملت دولته أرمينية وديار بكر، والعراق وبلاد فارس، وخراسان، وما وراء النهر. وعرف باسم حسن بك، أما أوزون وتعني الطويل بالتركية، فلقب غلب عليه لطول قامته، ومن ثمَّ فإن المؤرخين العرب كانوا يدعونه بـ حسن الطويل. وهو ابن علي بك بن عثمان قره يولك.

لم يمد أوزون حسن سيادته على أرمينية، والعراق، وكردستان، وبلاد فارس فحسب، وإنما غزا أيضاً بلاد الكرج ثلاث مرات، وكان آخرها قبيل وفاته عام 881 هـ/ 1476م. وقد عرف، مع دهائه وحيلته، بعدله وإحسانه، وحبه للعلم وتشجيعه للعلماء والأدباء. وقد صاهر أوزون حسن الصفويين في بداية نشأتهم، فتزوجت ابنته (كاترين أميرة طرابزون)، الشيخ حيدر الأردبيلي الصفوي والد الشاه إسماعيل. والشاه إسماعيل هو الذي قضى على دولة الآق قوينلو وضمها إلى ملكه. وتوفي آخر أمير لها وهو مراد حفيد أوزون حسن عام 920هـ/ 1514م بعد أن لجأ إلى العثمانيين.

68 – أكبرنامه Akbarnameh:

أكبرنامه تعني حرفياً «كتاب أكبر»، وهو وقائع رسمية من حكم أكبر، ثالث إمبراطور مغولي (حكم خلال الفترة 1556–1605م)، بتكليف من أكبر نفسه للمؤرخ وكاتب السيرة في بلاطه أبو الفضل، الذي كان واحداً من الجواهر التسع في بلاط أكبر، والكتاب يتضمن وصفاً حياً ومفصلاً عن حياته وأوقاته.

كتب أبو الفضل هذا العمل بين عامي 1590 و 1596م، ويعتقد أنه قد تم توضيحه بالرسوم بين عامي 1592 و1594م من قبل 49 فناناً مختلفاً على الأقل من استوديو أكبر. لقد استغرق إنجاز الكتاب زهاء 7 سنوات، وتتضمن المخطوطات الأصلية عدداً من اللوحات التي تدعم النصوص، وجميع اللوحات تمثل المدرسة المغولية في الرسم.

69 – الرمية الوداعية Parthian shot:

تعبير «الرمية الوداعية» يدل على تكتيك عسكري، وأصبح مشهوراً بفعل البارثيين والشعب الإيراني. الرماة البارثيين الذين يمتطون جياداً خفيفة، أثناء التراجع باستخدام العَدو الكامل للفرس، سوف يديرون أجسادهم للخلف من أجل إطلاق النار على العدو الذي يتعقبهم.

وتتطلب هذه المناورة مهارات فروسية عالية، لأن يدي المتسابق تكونان مشغولتين بقوسه. وبما أن السرج لم يكن مخترعاً في زمن البارثيين، فإن المتسابق يعتمد فقط على الضغط من ساقيه لتوجيه حصانه.

70 – أحمد بن طولون Ahmad Ibn Tulun:

أحمد بن طولون (220–270 هـ/ 835–883 م) أمير مصر ومؤسس الدولة الطولونية في مصر والشام ولد سنة 835 ميلادية. كان والده من أتراك القبجاق.

لما أدخل المعتصم العباسي الأتراك إلى عصب الدولة العباسية، وولاهم معظم المناصب الكبرى، آلت إليهم الولايات العباسية، وبعد المعتصم بفترة كانت مصر من نصيب الوالي التركي بكياك الذي كان زوجاً لأم أحمد بن طولون، وأتى به إلى مصر، ثم آلت بعده إلى الوالي التركي برقوق الذي كان أبا لزوجة ابن طولون، وأناب كل منهما ابن طولون للقيام بأمر مصر، فوليها في سنة 254هـ/ 868 م. وعين واليا على الشام بالإضافة إلى مصر بعد ذلك بخمسة أعوام، ثم أعلن دولة مستقلة، وتعاقبت أسرته على حكمها لثمانية وثلاثين عاماً.

71 – السامانيون Samanids:

السامانيون (261–389هـ/ 874–999م)، ينتسب السامانيون إلى جد الأسرة سامان خداه الذي يتحدر كما

ذكر بعض المؤرخين من أحفاد بهرام بن جوبين البطل الساساني، ويصل نسبهم عند مؤرخين آخرين إلى كيومرث أول ملوك العجم، ولقبُ «خداه» الذي أُطلق على سامان بن ميّا، كان يطلق على أمراء بخارى ودهاقنتها.

اعتنق سامان خداه الإسلام على يد الوالي الأموي أسد بن عبد الله القسري في خلافة هشام بن عبد الملك، وحظي بحماية هذا الوالي فسمّى ابنه أسداً اعترافاً بفضل حاميه ومحبته له، وظهر أولاد أسد بن سامان في عهد الخليفة العباسي المأمون (198-218هـ)، فولي نوح بن أسد سمرقند سنة 204هـ/ 819م وأحمد بن أسد فرغانة، ويحيى بن أسد الشاش وأشروسنة، وإلياس بن أسد هراة، ولما ولي المأمون طاهر بن الحسين خراسان أقرّهم في هذه الأعمال.

كان لأحمد بن أسد سبعة أولاد، اشتهر منهم إسماعيل ونصر الذي تولى حكم سمرقند وما يليها من قبل الطاهريين، ثم ولاه الخليفة المعتمد بلاد ما وراء النهر سنة 261هـ فولّى أخاه إسماعيل على بخارى.

توفي نصر سنة 279هـ، فآلت زعامة السامانيين إلى أخيه إسماعيل الذي يُعَد المؤسس الفعلي للدولة السامانية، وقد اعترف الخليفة المعتضد بإسماعيل سنة 287هـ/ 900م حاكماً شرعياً في بلاد ماوراء النهر وخراسان بعد انتصاره على عمرو بن الليث الصفّاري (ت289هـ). وغدا السامانيون قوة كبيرة تحكم أراضي شاسعة امتدت من جهة إلى ممتلكات البويهيين في العراق، ومن الجهة الأخرى إلى أطراف أفغانستان المتصلة بحدود الهند.

كانت علاقة السامانيين بالخلافة العباسية علاقة مميزة، فقد اعتمد العباسيون على أمراء البيت الساماني في إقرار سلطانها في بلاد المشرق، وعلى ذلك قام السامانيون بحملات مستمرة لتأمين وصول القوافل التجارية، وحماية الأراضي الإسلامية من غزوات الأتراك.

كان للدولة السامانية دور حضاري بما حققته من تقدم في مجال العلم والأدب والعمران، وقد تجمع في مدينة بخارى التي كانت عاصمة للدولة السامانية كبراء الدولة والعلماء والتجار وأرباب الصناعات. وقد برز زمن السامانيين عدد من العلماء والأدباء والشعراء والفلاسفة أمثال ابن سينا (ت428هـ) والفارابي (ت339هـ) والبيروني (ت440هـ) والخوارزمي، والفردوسي والسيرافي وغيرهم، وشهد مقر دولتهم تطوراً حضارياً في البناء والعمارة، وظهر معماريون أجادوا بناء القصور والحصون والقلاع، كما شهدت ظهور عدد من الفنانين والموسيقيين، ونشطت حركة الترجمة من العربية إلى الفارسية، وألف عدد من العلماء بالفارسية، وحظي الأدب والفكر بعناية الأمراء وتشجيعهم.

في منتصف القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي بدأت علامات الضعف والتدهور تظهر على الدولة السامانية، وظهر هذا في عدد من الثورات التي قادها بعض القادة العسكريين، الذين أصبحت غالبيتهم من الأتراك، وتفاقمت الأوضاع بين السامانيين والبويهيين لاختلاف في العقائد والمطامح التوسعية، وكان لاعتلاء عدد من الأمراء العرش بعد إسماعيل، الذين كانوا دونه في المقدرة ومستوى الأحداث، أن نجح الغزنويون والقراخانيون في الإجهاز على الدولة السامانية ووراثتها، بعد حكم دام اثنتين ومئة سنة، حكم فيها تسعة أمراء وبهذا دالت الدولة السامانية وانتهت سيطرة العنصر الفارسي على تلك البلاد.

72 - السلاجقة Seljuks:

السلاجقة أو بنو سلجوق هم سلالة «تركية» تركية حكمت في «أفغانستان» أفغانستان «إيران» وإيران وأجزاء من «الأناضول» الأناضول «سورية» وسورية «العراق» والعراق «الجزيرة العربية»والجزيرة العربية ما بين 1038-1157م ثم حتى 1194م، المقر: مرو ثم «اصفهان» أصفهان. ينتمي السلاجقة إلى قبيلة «قنق» إحدى العشائر المتزعمة لقبائل الغز التركية دخلت هذه العشيرة في «الإسلام» الإسلام أثناء عهد زعيمها سلجوق سنة 960م. دخلوا بعدها في خدمة «قراخانات» القراخانات (قره خانات) في «بلاد ماوراء النهر» بلاد ماوراء النهر. وقام أحفاد «سلجوق» سلجوق، «طغرل بك»طغرل بك 1038-1063م) «جغري (الصفحة غير موجودة) «وجغري 1038-1060م) بتقسيم المملكة إلى نصفين. النصف الغربي وقاعدته «اصفهان»اصفهان، النصف الشرقي وقاعدته «مرو» مرو. بعد انتصاره على «غزنويون» الغزنويين سنة 1040م بالقرب من «دنكان (الصفحة غير موجودة) «دنكان توسعت مملكة طغرل بك إلى الغرب أكثر. ثم ضمت «فارس» فارس إليها سنة 1042م وبعض الأجزاء من الأناضول، ثم «العراق» العراق أخيراً سنة 1055م.

أطلق المؤرخون على الفترة التي دخل فيها السلاجقة «العراق» العراق اسم عصر نفوذ السلاجقة، إذ كانت بيدهم مقاليد الأمور ولم يبق للخليفة «العباسي» العباسي سوى بعض المظاهر والرسوم. وأعلن طغرل بك نفسه كحام «الخلافة العباسية» للخلافة العباسية وخلع عليه الخليفة لقب السلطان، وشب صراع على الحكم بعد وفاة طغرل بك، ولكن لم تلبث الأمور أن هدأت بعد قيام «ألب أرسلان» ألب أرسلان بتولي الحكم والقضاء على الثورات. ثم بلغت الدولة أوجها في عهد السلطان «ألب أرسلان» ألب أرسلان 1060/ 63-1072م ثم «جلال الدولة ملك شاه»

ملك شاه 1072–1092م من بعده. واستولى السلاجقة على «أرمينيا» أرمينيا سنة 1064م، ثم بسطوا سيطرتهم على «الحجاز» الحجاز والأماكن المقدسة منذ 1070م لفترة قصيرة. كما حققوا انتصاراً حاسماً على «بيزنطة» البيزنطيين في ملاذكرد سنة 1071م.

في سنة 1092م وبسبب كثرة المتسابقين على عرش السلطنة بين أفراد العائلة، أصبحت المملكة السلجوقية ممالك عدة، فقامت مملكة سلجوقية في «العراق» العراق «إيران» وإيران ودامت إلى حدود سنة 1194م، وأخرى في «الشرق» الشرق أقامها السلطان «أحمد سنجر» أحمد سنجر 1118–1157م وهي لم تعمر طويلاً بعده.

73 – هولاكو خان Hulegu Khan:

هولاكو خان هو الحاكم المنغولي الذي نجح في فتح معظم بلاد جنوب غرب آسيا، وقد توسع جيشه كثيراً بالجزء الجنوبي الغربي للإمبراطورية المنغولية، مؤسساً سلالة الخانات بفارس، وتوالت السلالات بعد ذلك إلى أن انتهت إلى دولة إيران الحديثة. تحت قيادة هولاكو، اجتاح المنغوليون بغداد مركز الإسلام، وأضعف دمشق، وتسبب في انتقال الحكم إلى مصر. كما تحول المؤرخون من الكتابة العربية للفارسية بعهده.

ولد هولاكو في عام 1217 م لأبيه تولوي خان، أصغر أبناء جنكيز خان. وكانت والدته نصرانية نسطورية وكذلك زوجته طقز خاتون حفيدة طغرل خان ملك قبائل الكيرايت التركية. كان هولاكو شديد الولع بالحضارة الفارسية وثقافتها، وتوفي في عام 1265م ودفن في جزيرة كابودي في بحيرة أورميا.

74 – المماليك Mamluks:

المماليك هم سلالة من الجنود حكمت مصر والشام والعراق وأجزاء من الجزيرة العربية أكثر من قرنين ونصف القرن وبالتحديد من 1250 إلى 1517م. تعود أصولهم إلى آسيا الوسطى. قبل أن يستقروا بمصر، وأسسوا في مصر والشام دولتين متعاقبتين وكانت عاصمتهم هي القاهرة: الأولى دولة المماليك البحرية، ومن أبرز سلاطينها عز الدين أيبك وقطز والظاهر بيبرس والمنصور قلاوون والناصر محمد بن قلاوون والأشرف صلاح الدين خليل الذي استعاد عكا وآخر معاقل الصليبيين في بلاد الشام، ثم تلتها مباشرة دولة المماليك البرجية بانقلاب عسكري قام به السلطان الشركسي برقوق الذي تصدى فيما بعد لتيمورلنك واستعاد ما احتله التتار في بلاد الشام والعراق ومنها بغداد، فبدأت دولة المماليك البرجية الذين عرف في عهدهم أقصى اتساع لدولة المماليك في القرن التاسع الهجري. وكان من أبرز سلاطينهم

برقوق وابنه فرج وإينال والأشرف سيف الدين برسباي فاتح قبرص وقانصوه الغوري وطومان باي.

كان هؤلاء المماليك عبيداً استقدمهم الأيوبيون، زاد نفوذهم حتى تمكنوا من الاستيلاء على السلطة سنة 1250م. كانت خطة هؤلاء القادة تقوم على استقدام المماليك من بلدان غير إسلامية، وكانوا في الأغلب أطفالاً يتم تربيتهم وفق قواعد صارمة في ثكنات عسكرية معزولة عن العالم الخارجي، حتى يتم ضمان ولائهم التام للحاكم. بفضل هذا النظام تمتعت دولة الممليك بنوع من الاستقرار كان نادرا آنذاك.

قام المماليك في أول عهد دولتهم بصد الغزو المغولي على بلاد الشام ومصر وكانت قمة التصدي في موقعة عين جالوت. بعدها وفي عهد السلطان بيبرس 1260-1277م والسلاطين من بعده، ركز المماليك جهودهم على الإمارات الصليبية في الشام. قضوا سنة 1290م على آخر معاقل الصليبيين في بلاد الشام، أي عكا.

منذ العام 1450م بدأت دولة الممليك تفقد سيطرتها على النشاطات التجارية. أخذت الحالة الاقتصادية للدولة تتدهور. ثم زاد الأمر سوءا التقدم الذي أحرزته الدول الأخرى على حسابهم في مجال تصنيع الآلات الحربية. تمكن السلطان العثماني سليم الأولسنة 1517م من القضاء على دولتهم، وضم مصر، الشام والحجاز إلى أراض الدولة العثمانية.

75 – قازان خان Ghazan Khan:

هو السلطان غازان خان بن أرغون خان بن اباقاخان بن هولاكو خان بن تولي خان جنكيزخان، وقد أسلم في سنة 694 وسمي بمحمود، ولما توفي في الحادي عشر من شوال عام 703 جاء أخوه محمد أولجايتو خان من خراسان في الثاني من ذي الحجة، وفي اليوم السادس عشر منه جلس على كرسي السلطنة، وكان أكثر تأييده لمذهب الحنفية ولعلمائه، لأنه كان قاطناً في خراسان في زمن أخيه محمود، وكان وجود علماء الحنفية فيها.

76 – ظفرنامه Zafarnameh:

ظفرنامه كتبها في القرن 15 الميلادي المؤرخ الفارسي شرف الدين علي يزدي، وهي كتاب باللغة الفارسية مخصص لتاريخ السلالة التيمورية، وقد أنجز في عام 1425م. ويعتبر الكتاب سجلاً لسيرة حياة الأمير تيمور. ظفرنامه هي كلمة مركبة من الفارسية والعربية وتعني «كتاب النصر».

77 – كربلاء Karbala:

كربلاء مدينة تقع في وسط العراق، تعتبر أحد المدن المقدسة لدى الشيعة، وذلك لوجود ضريح الإمام الحسين بن علي عليه السلام. تقع المدينة على بعد 105 كيلومترات إلى الجنوب الغربي

من العاصمة العراقية بغداد، على حافة الصحراء في غربي الفرات وعلى الجهة اليسرى لجدول الحسينية، وتحدها من الشمال والغرب محافظة الأنبار ومن الجنوب محافظة النجف ومن الشرق والشمال الشرقي محافظة بابل.

يعود تاريخ المدينة إلى العهد البابلي وكانت هذه المنطقة مقبرة للنصارى قبل الفتح الإسلامي، ويرى بعض الباحثين ان كلمة كربلاء تعني (قرب الإله) وهي كلمة أصلها من البابلية القديمة، ورأى بعضهم أن أصلها يعود إلى «كرب وبلاء» كما قال الإمام على رضي الله عنه، وقال آخرون أنها منحوتة من كلمة (كور بابل) العربية بمعنى مجموعة قرى بابلية قديمة. ويقول البعض الآخر أن لفظ كربلاء مركب من الكلمتين الآشوريتين (كرب) أي حرم و(أيل) أي الله ومعناهما (حرم الله)، وذهب آخرون إلى أنها كلمة فارسية المصدر مركبة من كلمتين هما (كار) أي عمل و(بالا) أي الأعلى فيكون معناهما (العمل الأعلى).

وسميت كربلاء أيضاً بأسماء أخرى قبل استشهاد الحسين بن علي عليه السلام وأصحابه وعدد من أهل بيته، إذ كانت تسمى: الغاضرية، ونينوى، وعقر.

78 - الخليفة العباسي المتوكل:

هو جعفر بن المعتصم بن الرشيد أبو الفضل العباسي البغدادي الملقب بالمتوكل على الله، ولد سنة خمس ومائتين وقيل سبع ومائتين للهجرة. كان من أهم ما يميز الخليفة المتوكل على الله ميله إلى السنة ونصرة أهلها وإماتته الاعتزال، إذ إنه بمجرد توليه الخلافة أمر برفع محنة القول بخلق القرآن. وكان المتوكل متمذهباً بمذهب الشافعي، وهو أول من تمذهب له من الخلفاء.

تآمر المنتصر ابن المتوكل على الله مع جماعة من الأمراء الأتراك على قتل أبيه لإهانته له ولعزمه على خلعه من البيعة وتقديم المعتز بالله فدخل الأتراك على المتوكل فابتدروه بالسيوف وقتلوه سنة سبع وأربعين ومائتين للهجرة، ثم ولوا بعده ولده المنتصر.

79 - قصر خربة المفجر Khirbat al-Mafjar:

قصر (خربة المفجر) من القصور التي تنسب إلى هشام بن عبد الملك، ويقع على بعد ثلاثة أميال شمال أريحا قريباً من البحر الميت، وكان قصراً شتوياً تزدان جدرانه برسوم آدمية وحيوانية، ونشهد اسم هشام مسجلاً على أحد جدران القصر، وقد عثر في إحدى قاعات القصر على تمثال لفتاة تحمل حزمة من الأزهار، كما كان بلاطه من الفسيفساء، الذي تتجلى فيه رسوم نباتية كلها ملونة بألوان زاهية.

ويعتبر واحداً من أهم وأكبر وأعظم (القصور)؛ «القصور الأموية»، تجمَّعت فيه كل الفنون

المعمارية والزخرفية الأموية. يتكوَّن المجمَّع من (قصر)؛ «قصر مربع الشكل من طابقين (لم يبقَ منه إلا (أجزاء)؛ أجزاء من الطابق الأرضي) يتوسطه صحن سماوي، محاط بأروقة، ومن خلفها الغرف، ومسجدان: أحدهما عام، والآخر خاص، وبرك سباحة، وحمَّام فخم كبير، وقاعة عرش، ونافورة ماء، وحدائق ضخمة، وقنوات جرٍّ للمياه من الينابيع القريبة.

80 - الشاه طهماسب Shah Tahmasp:

طهماسب الأول هو أحد شاهات إيران الصفويين الأقوياء، كان خلفاً لأبيه إسماعيل الأول ولد في عام 1514م وتوفي في عام 1576م. كانت والدته تدعى شاه-بيكي خانم، وهي تركمانية الأصل. خلال فترة طفولته كان تحت سيطرة رجال القزلباش حيث أنه خلف والده عندما كان عمره 10 سنوات، إلا أنه استعاد سيطرة الشاه خلال مرحلة الشباب. خلال فترة حكمه تعرضت الدولة الصفوية إلى العديد من الأخطار الخارجية وخصوصاً من قبل العثمانيين في الغرب والأوزبك في الشرق. هزم طهماسب الأوزبك لكنه خسر تبريز وبغداد بعد أن احتلهما العثمانيون خلال فترة حكمه، لكنه استطاع ببراعة وذكاء الثبات والتوسع في حكمه لاحقاً وصد العديد من الهجمات العثمانية، التي أوقعت في جيوش العثمانيين خسائر فادحة خلال دخولها الأراضي الصفوية.

خلال الحملة العثمانية النهائية ضد الصفويين عام 1553م أخذ طهماسب بزمام المبادرة مندفعا داخل الاراضي العثمانية مسقطاً إسكندر باشا ومسيطراً على مدينة أرضروم التركية وليس ذلك فحسب، وإنما ألقى طهماسب القبض على (سنان بيك) أحد أبرز مساعدي السلطان العثماني سليم مما اضطر العثمانيين إلى توقيع معاهدة صلح مع الصفويين سميت معاهدة أماسيا نسبة إلى مدينة أماسيا عام 1555م، وقد استمرت مدة 30 عاماً، وحددت بموجبها حدود الإمبراطوريتين وأوقفت الصراع المسلح بينهما، فأتيح لطهماسب توسيع حكمه، فقاد حملات ناجحة أدت إلى توسيع الاراضي الصفوية وضم العديد من الأراضي القوقازية بما فيها أرمينيا وجورجيا وقرقيزيا إلى الإمبراطورية الصفوية.

81 - جنكيز خان Genghis Khan:

جنكيزخان 1165-1227م، هو مؤسس وخان وخاقان وإمبراطور الإمبراطورية المغولية، التي اعتبرت أضخم إمبراطورية في التاريخ ككتلة واحدة بعد وفاته، ففي نهاية حياته كانت إمبراطوريته قد احتلت جزءاً ضخماً من أواسط آسيا والصين.

«جنكيزخان» كلمة تعني: قاهر العالم، أو ملك ملوك العالم، أو

القوي، حسب الترجمات المختلفة للغة المنغولية، واسمه الأصلي «تيموجين». وكان جنكيز خان رجلاً سفاكًا للدماء، وقائدًا عسكريًّا شديد البأس، وكانت له القدرة على تجميع الناس حوله، وبدأ في التوسع تدريجيًّا في المناطق المحيطة به، وسرعان ما اتسعت مملكته حتى بلغت حدودها من كوريا شرقًا إلى حدود الدولة الخوارزمية الإسلامية غربًا، ومن سهول سيبريا شمالاً إلى بحر الصين جنوبًا.

إلى جانب إنجازاته العسكرية الضخمة، فجنكيز خان جعل الإمبراطورية المغولية تتطور في ميادين أخرى، إذ إنه أصدر مرسوم باعتماد الأبجدية الأويغورية كنظام للكتابة في الامبراطورية المغولية. وشجع أيضاً التسامح الديني داخل إمبراطوريته، وأنشأ امبراطورية موحدة من قبائل شمال شرق آسيا الرحل، ويكن له المغول الحاليون شديد الاحترام، ويعتبرونه الأب المؤسس لدولة منغوليا.

82 - أردبيل Ardabil:

أردبيل هي إحدى محافظات إيران الإحدى والثلاثين. تقع في شمال غرب البلاد، ولها حدود مع أذربيجان، عاصمتها مدينة أردبيل، أما سكانها فهم من القومية الأذرية التركية وأقلية من قومية التاليش الإيرانية.

83 - السلطان المملوكي بيبرس Baibars:

الملك الظاهر ركن الدين بيبرس العلائي البندقداري الصالحي النجمي، لقب بـأبي الفتوح. سلطان مصر والشام ورابع سلاطين الدولة المملوكية ومؤسسها الحقيقي. بدأ مملوكاً يباع في أسواق بغداد والشام، وانتهى به الأمر كأحد أعظم السلاطين في العصر الإسلامي الوسيط. لقّبه الملك الصالح أيوب في دمشق بـ «ركن الدين»، وبعد وصوله للحكم لقب نفسه بالملك الظاهر. ولد بيبرس نحو عام 1221م، وحقق خلال حياته العديد من الانتصارات ضد الصليبيين وخانات المغول ابتداءً من معركة المنصورة سنة 1250م، ومعركة عين جالوت انتهاءً بمعركة الأبلستين ضد المغول سنة 1277م، وقد قضى في أثناء حكمه على الحشاشين، واستولى أيضاً على إمارة أنطاكية الصليبية.

حكم بيبرس مصر بعد رجوعه من معركة عين جالوت واغتيال السلطان سيف الدين قطز منذ سنة 1260م، وأحيا خلال حكمه الخلافة العباسية في القاهرة بعدما قضى عليها المغول في بغداد، وأنشأ نظُماً إدارية جديدة في الدولة. اشتهر بيبرس بذكائه العسكري والدبلوماسي، وكان له دور كبير في تغيير الخريطة السياسية والعسكرية في منطقة البحر المتوسط.

84 - الملك جمشيد Jamshid:

جمشيد أو جم أو جمشيذ بن

طهمورث بن سيامك بن كيومرث: من أهمّ شخصيات الشاهنامه، وقد ذكر اسمه في الأساطير الآرية الدينية والتاريخية.

اسمه هو كلمة مختصرة من «يما خشَيتا» أي «يما الملك»، فلفظ «شيذ» لقب، ومعناه «المتلألئ». ولذلك يذكر جمشيد في بعض الكتب العربية كالطبري باسم جم الشيذ.

أصبح جمشيد ملكاً في إيران عندما مات أبوه طهمورث. وأوّل شيء اشتغل به في ملكه إعداد آلات الحرب، فهو الذي أعدّ السيوف والجواشن وأنواع الأسلحة. وجمشيد هو الذي قام بتسمية أوّل يوم من السنة (وقت حلول الشمس في برج الحمل) فسمى ذلك اليوم بالنيروز. ويقال إن جمشيد أتم بناء المدائن وسماها طيسفون، وبنى أصفهان، ونميسوز في العراق العجمي وشيد قصره بها. وبنى همدان ونيشابور في فارس، ولكن جمشيد طغي وفارقه المجد الملكي حسب الشاهنامه.

85 – الإمبراطورية الهخامنشية:

الأخمينيون أو الأخمينيديون (بالفارسية: هخامنشيان) هم أسرة ملكية فارسية كونت لها إمبراطورية في فارس عام 559 ق.م. مؤسس الإمبراطورية هو الملك قورش الذي توفي عام 530 ق.م، واستولت هذه الأسرة علي ليديا (غرب الأناضول) وبابل وإيران وفلسطين ومصر، وامتدت في أوجها إلى جميع أرجاء الشرق الأدنى، من وادي السند إلى ليبيا، وشمالاً حتى مقدونيا، وهكذا فقد تمكنوا من السيطرة على جميع الطرق التجارية المؤدية إلى البحر الأبيض المتوسط عبر البر والبحر؛ وقام ملوك الأخمينيين بإعادة بناء الطريق من منطقة السوس Susa في عربستان إلى ساردیز Sardis بالقرب من أفسس وسميرنا. أشهر ملوكها دارا (داريوس)، الذي حاول غزو أثينا باليونان فهزم، وقمبيز وقورش (سيروس). وتعتبر فترة حكم هذه الإمبراطورية هي فترة الحضارة الفارسية، وأسقط الإسكندر الأكبر هذه الإمبراطورية عام 331 ق.م.

86 – أولوغ بيغ Ulugh Beg:

كان حاكماً تيمورياً وهو حفيد تيمورلنك، فضلاً عن كونه فلكياً ورياضياً، واسمه الحقيقي محمد ميرزا تاراغاي بن شاهرخ. وقد اشتهر لعمله في مجال علم الفلك ذي الصلة بالرياضيات، مثل حساب المثلثات والهندسة الكروية، وقد بنى المرصد الكبير في سمرقند في ما بين 1424 و 1429م.

87 – وهي كرة يعلوها صليب، تدل على السلطة والعدالة الملكيتين.

